Moskau.

2,-
1970647

Superintendent
Anthes
Reichelsheim
im Odenwald

Berühmte Kunststätten

Nr. 12

Moskau

H Rus
Z/235mo

Moskau

Von

Eugen Zabel

569055
16.9.53

Leipzig und Berlin
Verlag von E. A. Seemann
1902

Scene aus der Oper „Das Leben für den Zaren“ von Glinka
nach dem Zettel der Galaaufführung im großen Theater in Moskau
während der Krönungsfeierlichkeiten für Nikolai II., Mai 1896.

Seiner Durchlaucht

dem russischen Verkehrsminister

Fürsten M. J. Chilkow

verehrungsvoll zugeeignet

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/moskauzabel00zabe

Inhaltsverzeichnis

Seite

Einleitung 1
Anfänge Moskaus und der russischen Kunst 4
Die neuere Zeit und der russische Kunststil 12
Erster Eindruck der Stadt 22
Der Kreml 25
Der „rote Platz" 56
Moskaus Kunstschätze 65
Klöster und Kirchen außerhalb des Kreml 91
Weltliche Gebäude außerhalb des Kreml 107
Das „brennende Moskau" 119

Abb. 1. Ansicht des Kreml von der südlichen Uferseite der Moskwa bei der steinernen Brücke.

Einleitung.

Russische Kunst hat längst aufgehört für die westliche Kultur ein leerer Begriff zu sein. Wie die Litteratur des Ostens im Lauf der beiden letzten Jahrzehnte an Bedeutung und Anerkennung immer mehr gewonnen hat, sind auch russische Maler und Bildhauer zum Gegenstand allseitigen Interesses geworden. Selbst wenn wir ihren Leistungen nicht bedingungslos Beifall spenden konnten, haben sie uns geistig angeregt und vielfach beschäftigt. Sie haben die Kritik zu Urteilen veranlaßt, die häufig auseinander gingen und vielleicht gerade deshalb die Aufmerksamkeit des großen Publikums erweckten. Der Schimmer des Seltsamen und Fremdartigen, der sie umgab, hatte gleichzeitig viel Anziehendes. Man suchte sich Klarheit zu verschaffen über die starke Wirkung, die in vielen Fällen von ihnen ausging. Man mußte sich fragen, ob sie durch den stofflichen Reiz oder durch tiefere Eigentümlichkeiten der künstlerischen Ausführung hervorgerufen wurde. Seit der Pariser Weltausstellung vom Jahre 1878 sind russische Künstler in bestimmten Gruppen wie in Einzelausstellungen ihrer Werke nach Frankreich und Deutschland immer mehr vorgedrungen, wo sich Liebhaber und Kenner mit ihnen eingehend beschäftigt haben. Man fand in ihnen oft etwas Neues und durchaus Persönliches, das man nicht wieder vergessen konnte und wunderte sich, von ihren Schöpfungen so lange nichts gewußt zu haben. Die großen Wanderausstellungen von Wereschtschagin in London und Paris, in Berlin und Wien sowie in Amerika legten die Vermutung nahe, daß eine so bedeutende Erscheinung im Zusammenhang mit der künstlerischen Entwickelung der ganzen Nation stehen müsse, die des Studiums wert erschien. Von berufenen Kennern der Kunst reisten verhältnismäßig immer nur wenige nach Petersburg und Moskau, aber was sie

von ihren Beobachtungen nach dieser Richtung erzählten, ließ keinen Zweifel darüber aufkommen, daß in den beiden Residenzen des Zarenreiches sich ein eigenartiges Kunstleben entfalte und immer mehr im nationalen Empfinden einen Stützpunkt suche. Als in Moskau im Jahre 1882 die große Ausstellung eröffnet wurde, beschäftigte man sich im Auslande endlich eingehender mit dem Stande der russischen Kunst, und seitdem hat das Interesse an ihr eine beständige Steigerung erfahren.

Indem wir den Leser zu einer Wanderung durch Moskau einladen, hoffen wir den Beweis dafür liefern zu können, daß diese Stadt, die durch Jahrhunderte den Sammelpunkt des nationalen Lebens bildet, auch in künstlerischer Beziehung volle Beachtung verdient, die sie nur aus äußeren Gründen, wegen ihrer geographischen Lage und der geringen Vertrautheit unseres Publikums mit der Sprache und den Sitten des Volkes, bisher nicht gefunden hat.

„Wer Moskau nicht gesehen hat, weiß nicht, was schön ist," pflegen die Russen zu sagen, und von ihrem Standpunkte aus haben sie recht. Erst wenn man die „weißen Mauern" des Kreml und die unzähligen goldenen Kuppeln und bunten Türme der ehrwürdigen Stadt erblickt hat, versteht man den Charakter und die Geschichte des Volkes, Religion und Kunst, das seltsame Gemisch von geistiger Arbeit und roher Urwüchsigkeit, durch das sich Rußland aus dem Naturzustande zum Kulturleben empor gearbeitet hat. Moskau ist das Herz Rußlands. Von dort werden die Blutwellen der Nation durch unzählige Adern nach allen Richtungen getrieben. Von der Ostsee bis zum Stillen Ocean hat sich der Ruhm dieser Stadt verbreitet, die nicht nur bewundert und verehrt, sondern recht eigentlich geliebt und in allen Tonarten verherrlicht wird. „Mütterchen Moskau" (Mátuschka Moskwá) nennt man sie, um damit anzudeuten, daß von dort das Beste und Schönste komme. Sie erweckt in der Phantasie der Russen heilige Vorstellungen, weil sie für die höchsten Errungenschaften und die tiefsten Schmerzen der Nation immer die Entscheidung gebracht hat.

Moskau ist eine Stadt, die nach der Zählung vom Januar 1897 mehr als eine Million Einwohner zählt, hundertsiebenundsechzig Meter über dem Meere liegt und einen Umfang von achtzig Kilometer aufweist. Sie breitet sich zu beiden Seiten der Flüsse Moskwa und Jausa in einer Ebene aus, die mit ihrer wellenförmigen Gliederung dem malerischen Eindruck eines Durcheinanders von prächtigen Kirchen und monumentalen Gebäuden, von großen Plätzen, langen Straßen und einem Gewirr sich kreuzender Gassen ungemein zu statten kommt. So lange wir von russischer Sprache und Kultur wenig wußten, und der Verkehr nach dem Osten infolge mangelhafter Reiseverbindungen erschwert war, verschwamm die Stadt für die Anschauung der meisten in einer Reihe unklarer Bilder und Erinnerungen, die keinen sicheren Eindruck von ihrem Wesen und ihrer Bedeutung hinterlassen konnten. Nur einzelne geschichtliche Ereignisse, wie der Napoleonische Feldzug, warfen für kurze Zeit ein bestimmtes Licht auf ihre Beschaffenheit. Dann verschwand wieder alles im Dunkeln. Seitdem aber das Interesse an dem geistigen Leben unserer östlichen Nachbarn von Jahr zu Jahr zugenommen hat, tritt auch die alte Hauptstadt Rußlands in näheren Zusammenhang mit dem westlichen Europa. Nach allen

Richtungen ist Moskau gegenwärtig an das europäische Eisenbahnnetz angeschlossen. In nordwestlicher Richtung führt der Schienenweg nach Petersburg, in westlicher nach Warschau und Berlin mit der Fortsetzung nach Paris, in südwestlicher nach Wien und in südlicher nach der Krim und dem Ufer des Schwarzen Meeres. Oestlich führt die Eisenbahn von Moskau über Samara und Tscheljäbinsk nach Asien und findet ihre Fortsetzung in der großen sibirischen Eisenbahn. Immerhin dauert eine Reise von Paris oder London nach Moskau drei, von Berlin zwei Tage und ebensoviel Nächte und nur zwischen den beiden Hauptstädten Rußlands liegt eine einzige Tages- oder Nachtreise. Moskau ist durch sein ausschließlich festländisches Klima charakterisiert. Der Sommer ist drückend schwül und der Winter auffallend kalt. Aus einem weit vorgeschrittenen westeuropäischen Frühling wird man vielleicht während der Fahrt nach Moskau wider Erwarten in frostige Abende und rauhes Schneegestöber zurückgeworfen. Im Lauf des Jahres kann der Bewohner der Stadt die Quecksilbersäule auf seinem Thermometer dreißig Grad über oder unter dem Nullpunkt erblicken. Dieser Gegensatz ist symbolisch für die Unterschiede, die uns beim Studium der Geschichte Moskaus, seiner Bevölkerung und Kultur entgegentreten. Der Gegensatz zwischen Altem und Neuem, zwischen Kultur und Barbarei, zwischen starrem Festhalten am Ueberlieferten und der Aufnahme fremder Einflüsse ist weit gezogen. Erst allmählig findet man den tieferen Zusammenhang zwischen dem, was einen völligen Widerspruch zu enthalten scheint und eine Erklärung für das Rätselhafte des Eindrucks. Man muß weit ausholen, wenn man deutlich machen will, wie Moskau zu dem geworden ist, was es heute zum Mittelpunkt des ganzen russischen Lebens macht. Erst dann läßt sich die gewaltige und eigenartige Stadt auch vom ästhetischen Standpunkt in der Bedeutung ihrer Kunstdenkmäler würdigen, weil diese das Eigentümliche der russischen Staatenbildung und der religiösen Entwickelung zur unbedingten Voraussetzung haben.

Abb. 2. Erlöserkirche mit der steinernen Brücke über die Moskwa. (S. 17)

Anfänge Moskaus und der russischen Kunst.

Als Kiew, die „Mutter aller Städte Rußlands", von wo sich das Christentum über das Land ausgebreitet hatte, infolge der Zwistigkeiten der Teilfürsten und der Einfälle der Tataren nicht mehr im stande war, einen politischen Mittelpunkt zu bilden, bereitete sich eine anderweitige Zusammensetzung der slawischen Bevölkerung vor. Während das westliche Gebiet sich an Litauen anschloß und in Wilna einen Stützpunkt fand, suchte die Bevölkerung im Osten einen neuen Halt. Das einladende Thal des Dnjepr, das für kriegerische Angriffe eine offene Thür bot, mußte trotz aller Erinnerungen, die mit dem ehrwürdigen Kiew verbunden waren, für die politische Weiterentwickelung des Staates mit einer Gegend vertauscht werden, die mehr Ruhe und Sicherheit gewährleistete. Zum erstenmal wird der Name Moskau im Jahre 1147 genannt. Es heißt, daß der Großfürst Georg Dolgoruki, als er einen seiner Bojaren zur Strafe seiner Verbrechen hinrichten ließ, die Gegend kennen lernte, auf der sich heute der Kreml der alten Zarenstadt erhebt. Damals befand sich an jener Stelle nur ein Dorf, das von dichten Wäldern umgeben war. Aber der Eindruck der weit ausgedehnten Landschaft mit der Anhöhe, zu deren Füßen sich der Fluß in mehrfachen Windungen hinzog, hatte etwas Fesselndes und lockte zur Städtegründung an. Man vermutete mit Recht, daß der Verkehr sich nach dieser Richtung würde lenken lassen, denn durch die Oka war der malerisch gelegene Fluß mit dem größten Strom Europas, der Wolga, verbunden.

Ein volles Jahrhundert hindurch blieb der Ort indessen ohne Bedeutung für die Geschicke der Nation und nicht mehr als eine Ansiedelung inmitten zerstreut herumliegender Dörfer. Die eigentliche Begründung des Fürstentums Moskau müssen wir auf Daniel, den vierten Sohn des Schwedenbesiegers Alexander Newski, zurückführen, der den Besitz durch benachbarte Städte von Bedeutung erweiterte

und befestigte. Die Erinnerung an die Zeit, in der mächtige Wälder die Anhöhe des Kreml bedeckten und Bären und Wölfe an der Stelle hausten, wo sich gegenwärtig Kathedralen, Kaiserpaläste und Staatsgebäude erheben, ist noch jetzt durch eine kleine Kirche und ihre Benennung erhalten worden. Inmitten des großen Kremlpalastes und umgeben von dessen prachtstrotzenden Festsälen steht auf dem Hof die Kirche des Erlösers im Walde (Spass na bóru), ursprünglich aus Holz gebaut dann nach ihrem Verfall in ein steinernes Gebäude verwandelt. Sie ist das älteste aller Gotteshäuser in Moskau und wenn sie auch ihr äußeres Gewand verändert hat, ist doch die Stelle, wo sich ihr Altar befindet, unberührt geblieben von den zahllosen Heimsuchungen der Stadt in späteren Jahrhunderten. Brand, kriegerische Einfälle und Pest haben die geweihte Stätte nicht umzustoßen vermocht. Daniels zweiter Sohn, Iwán mit dem Beinamen Kalitá, nach dem Beutel (kalita) Geld, den er zur Verteilung von Almosen immer bei sich zu tragen pflegte, ließ 1330 die ursprüngliche Kirche niederreißen, um darauf ein steinernes Gebäude zu errichten. Unter seiner Regierung wurden ferner die Himmelfahrts-(Uspénskij) Kathedrale, die spätere Krönungskirche, sowie die Archangelskirche, die Begräbniskirche der russischen Herrscher, begründet. Er errichtete daneben die Kirche des heiligen Johannes — St. Klimakos — an derselben Stelle, wo sich heute der Glockenturm des Iwan Weliki erhebt. Im Jahre 1339 schloß er die Stadt mit einer hölzernen Einfassung ab. Unter seinem Nachfolger Simeon dem Stolzen wurden diese Kathedralen von griechischen und einheimischen Künstlern in jener naiv feierlichen Weise ausgemalt, die sich im wesentlichen noch jetzt erhalten hat. Der heilige Sergius begab sich in der Nähe von Moskau tief in den Wald, um an einer menschenleeren Stelle das Dreieinigkeitskloster (Tróizko-Ssérgijew skaja-Láwra) zu begründen, das nächst dem Höhlenkloster in Kiew das angesehenste Heiligtum in Rußland werden, mit seinen prächtigen Kirchen die Gemüter der Heiligen in frommer Andacht erheben und mit seinen festungsartigen Mauern dem Volk und seinen Herrschern als Schutz gegen innere und äußere Feinde dienen sollte.

Seit dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts begann die Herrschaft der asiatischen Horden in Rußland. Im Jahre 1381 wurde Moskau unter Dmitrij Donskói, der statt der hölzernen Palissaden 1367 eine Mauer um den Kreml hatte errichten lassen, von den Tataren unter Tochtamüsch überfallen und geplündert. Die Kirchenschätze und die Schatzkammer des Großfürsten wurden geraubt, die Menschen nicht nur im offenen Kampf, sondern in den Gotteshäusern, wohin sie sich geflüchtet hatten, mit ihren Weibern und Kindern getötet. Ein nicht geringer Teil der Litteratur, die damals in Moskau von der Geistlichkeit gesammelt und in den Kathedralen untergebracht war, muß bei dieser Gelegenheit zu Grunde gegangen sein. Nach dieser erbarmungslosen Plünderung wurde die Stadt von den Tataren angezündet und die Flammen vernichteten die hölzernen Wohnstätten der Moskowiter nach allen Richtungen. „Die russische Hauptstadt, unlängst noch bevölkert und reich," sagt der russische Geschichtsschreiber Kostomarow in einer Sammlung von fünfzig biographischen Essays, die wir von ihm besitzen, „bot jetzt einen fürchterlichen Anblick. Keine einzige lebende Seele befand sich jetzt mehr darin; überall in den Straßen mitten unter verkohlten Balken und Asche lagen Haufen von Leichen

umher, und die öffentlichen Kirchen waren mit den Leichnamen der Erschlagenen angefüllt. Es war niemand vorhanden, weder um die Totengesänge anzustimmen noch um die Toten zu beweinen, noch auch um die Totenglocke zu läuten." Bei alledem blieb das Fürstentum Moskau politisch gesichert, und die Stadt konnte sich von diesen schweren Heimsuchungen erholen und ihre Bestimmung als Mittelpunkt der geistlichen und weltlichen Herrschaft für ganz Rußland erfüllen.

Von entscheidender Bedeutung für die Entwickelung Moskaus in politischer und geistiger Beziehung war die dreiundvierzigjährige Regierung Iwáns III. 1462 bis 1505, dem die Geschichte den Namen des Großen beigelegt hat. Ihm gelang es nicht nur, das furchtbare Joch, welches die Tataren drittehalb Jahrhunderte den Russen aufgezwungen hatten, abzuschütteln, die innerlich zerrissenen Gebiete des Landes zu einem Ganzen zusammen zu fügen, sondern auch von dem Ideenstrome, der sich über das westliche Europa ergossen hatte, Kanäle bis zur sarmatischen Ebene zu ziehen. Nachdem Konstantinopel im Jahre 1453 in den Besitz der Türken gekommen war, schien Moskau einen neuen Mittelpunkt christlicher Weltanschauung in einer barbarischen Umgebung bilden zu wollen. Zuerst mußte freilich der so schwer mißachtete Staatsgedanke wieder aufgerichtet und befestigt werden. Iwan III. wendete zu diesem Zwecke mit kalter Berechnung des Erfolgs jedes Mittel an, das ihm passend erschien und schreckte vor keiner noch so entsetzlichen Grausamkeit zurück. Er vernichtete den Freistaat Groß-Nowgorod am Wolchow, dessen ehemalige Blüte infolge der Zwistigkeiten zwischen Volk und Adel gebrochen war, und der sich unter den Schutz des Königs von Polen gestellt hatte. Iwans Mannschaften drangen nördlich bis nach Perm, östlich bis an den Ural und westlich bis nach Litauen vor. Durch eine merkwürdige und damals unverstandene Zauderpolitik nötigte er den Chan Achmed, sich zur Horde zurückzuziehen, womit die Eroberungszüge der Tataren ihr Ende erreichten.

Unter seiner Regierung begann das undurchdringliche Dunkel, das für die Völker des europäischen Westens über das Innere Rußlands ausgebreitet war, sich allmählich zu lichten. Die phantastischen Vorstellungen, die man sich von dem Lande, der rohen Natur seiner Bevölkerung und der Unwirtlichkeit des Klimas machte, wurden durch thatsächliche Erfahrungen und Beobachtungen geklärt und berichtigt. Aus Italien kamen Künstler als Münzpräger, Maler und Architekten nach Moskau, und aus Deutschland wagten Aerzte, die ihr Glück machen wollten, Männer der Wissenschaft, die ernste Studien trieben und manche abenteuerlustige Persönlichkeiten die weite Reise. Im allgemeinen begegnete man aber den Ausländern in Moskau nicht allzu freundlich. Man sah in ihnen Spione, die über die politischen und militärischen Einrichtungen des Landes allerlei auskundschaften und ihre Wissenschaft an Europa verkaufen wollten. Als Iwan III. sich mit der in Rom lebenden byzantinischen Prinzessin Sophia, einer Nichte des letzten Kaisers Thomas Paläologos, vermählen wollte, spielte der Italiener, der in den russischen Chroniken Iwan Frjásin genannt wird, die Rolle eines Unterhändlers. Als dieser kurz vor dem Einzug der Prinzessin in Moskau das lateinische Kreuz des päpstlichen Legaten gegen den Großfürsten verteidigte, der dies offenbar nicht dulden wollte, wurde er mit Weib und Kindern einfach gefangen genommen, während

man sein Haus und Eigentum plünderte. Iwan III. war unberechenbar, wenn etwas seinen Zorn erregte und verhängte Strafen und Foltern, ohne erst das Maß der Schuld festzustellen, während er gleichzeitig mystische Anwandlungen von Frommigkeit hatte, als ob er für das Böse, mit dem er seine Seele belastet hatte, Buße thun wollte. Selbst angesehene Fremde durften nicht immer auf seinen Schutz rechnen. Ein deutscher Arzt Anton hatte bei der Behandlung eines gleichgültigen Tatarenfürsten Unglück, denn sein Patient starb. Zur Strafe dafür wurde der Arzt zuerst gefoltert, dann unter die Brücke der Moskwa geschleppt und dort, wie es in den Mitteilungen von Zeitgenossen heißt, wie ein Schaf abgeschlachtet. Dergleichen Schandthaten nahmen die ausländischen Künstler und Gelehrten mit Entsetzen wahr, und viele von ihnen hätten das Land am liebsten wieder verlassen, wenn sie vom Großfürsten nicht gewaltsam zurückgehalten worden wären. Als freie und unabhängige Männer waren sie nach Rußland gekommen, aber unter strenger Bewachung und ohne Aussicht, wieder in ihre Heimat zurückzukehren, mußten sie dem fremden Herrscher ihre Dienste leisten.

Als die erwähnte griechische Prinzessin Sophia von der „ewigen Stadt" durch Italien und Deutschland nach Lübeck reiste, von dort zu Schiff nach Reval kam, die alten Städte Pskow und Nowgorod besuchte und endlich als künftige Landesherrin ihren Einzug an der Moskwa hielt, wo sich die Residenz des Großfürsten im Verlauf der Geschlechter immer mehr zum „russischen Rom" entwickeln sollte, war damit eine Gasse gebahnt für den europäischen Einfluß. Der Geist der Renaissance begann, soweit dies nach dem Stande der dortigen Bildung möglich war, das russische Leben zu streifen. Sophia war eine kluge und ehrgeizige Frau, die auf das Selbstbewußtsein ihres Gemahls einen starken Einfluß ausübte. Ihre Uebersiedlung von der ältesten Stätte der westlichen Kultur nach Moskau war ein Schritt, dessen Kühnheit viele mit Erstaunen erfüllte, aber auch zur Nachahmung anfeuerte. Kostomarow meint, indem er auf Iwan III. zu sprechen kommt, daß Rußland, welches einst, in der vortatarischen Zeit, dem westlichen Europa bekannt gewesen war, aber nach und nach aufgehört hatte für diesen Teil Europas zu existieren, nun in der Art von Ostindien gleichsam als neu entdecktes Land auf der Bildfläche erschien. Die Gesandten auswärtiger Mächte, die man zuerst mit Mißtrauen behandelt hatte, wurden allmählich weit freundlicher aufgenommen, und man konnte Bündnisse und verwandtschaftliche Beziehungen anbahnen. Zur Vertiefung des religiösen Bewußtseins sollten Kirchen erbaut werden. Die politischen Wirren setzten zu Angriff und Abwehr tüchtige Kriegsbaumeister voraus. Gelehrte Geistliche verstanden sich dazu, die Fahrt ins unbekannte Land zu unternehmen und gründeten Bibliotheken. Diese Uebertragung der alten Kultur Europas auf eine Nation, die nach Abstammung und Bildung vorläufig im völligen Gegensatz zu ihr stand, hatte seltsame Widersprüche, Mißverständnisse und Gewaltsamkeiten zur Folge, brachte aber doch das stockende geistige Leben in Bewegung und ließ in die Nacht des russischen Winters manches von der Anmut und der sonnigen Heiterkeit des Südens hineindringen.

Iwan III. war der erste Beherrscher Rußlands, der einen Gesandten moskowitischer Herkunft im Westen Europas unterhielt. Er hieß Tolbusin und hatte in

Venedig einen diplomatischen Auftrag seines Herrn auszuführen. Zugleich sollte er aber auch in Italien einen Baumeister als Erbauer von Kirchen nach Moskau verpflichten. Von den Architekten Italiens hatte niemand Lust, einer solchen Einladung Folge zu leisten. Nur ein einziger Meister, Fioraventi aus Bologna, dem man wegen seiner Leistungen wunderlicher Weise den Beinamen Aristoteles gegeben hatte, ging auf den Vorschlag ein und begleitete Tolbusin mit seinem Sohn Andreas und seinem Schüler Peter nach Moskau. Dort handelte es sich zunächst um die Himmelfahrtskirche, die Uspénskij-Sobór, die als steinernes Gotteshaus bereits von Kalitá errichtet worden, aber wegen schlechter Bauart eingestürzt war. An ihrer Stelle war vorläufig ein hölzerner Neubau, so gut es eben ging, hergestellt worden, in welcher der Metropolit bei der Vermählung Iwans III. die Liturgie celebrierte. Zuerst hatte man es mit zwei russischen Baumeistern Krímzow und Mýschkin für den Kirchenbau versucht, aber es stellte sich heraus, daß sie nicht im stande waren, das Gewölbe aufzurichten. Der erwähnte Kostomarow erzählt nun folgendes von dem italienischen Architekten Fioraventi, den er nicht nur in seiner eigentlichen Kunst rühmt, sondern von dem er auch sagt, daß er es verstanden habe, Kanonen zu gießen und Münzen zu prägen. Aristoteles — wir wollen ihm diesen hochtrabenden Nebentitel lassen — fand, daß die Russen keine Ahnung davon hatten, wie man Ziegel brennt oder Kalk zubereitet. Er befahl, alles, was sie gebaut hatten, mit einer Maschine zu zerschlagen, die das naive Erstaunen der Russen hervorrief. „Wie," sprachen sie, „wir haben drei Jahre lang an der Kirche gebaut, und er braucht weniger als eine Woche, um sie zu zertrümmern!" Noch größeres Erstaunen gaben sie zu erkennen, als der Italiener an einem Rade die Steine für die oberen Wölbungen der Kirche emporwinden ließ. Im Jahre 1479 hatte er die Aufgabe, die ihm gestellt war, gelöst und die Kathedrale, die als Krönungskirche eine so große Bedeutung für Rußland erhalten sollte und uns später ausführlich beschäftigen wird, wurde in feierlicher Weise eingeweiht.

Zehn Jahre später stand auf dem Kreml noch eine zweite steinerne Kirche, die Kathedrale der Verkündigung, Blagowjéschtschenskij Sobór, und zu gleicher Zeit ließ Iwan III. von venetianischen Architekten einen Palast erbauen, den er bei festlichen Gelegenheiten und Empfängen benutzen wollte, und der unter dem Namen Granowitaja Paláta oder Facettenpalast noch heute einen wichtigen Teil des Kreml bildet. Der Gedanke, steinerne Gebäude zu errichten, war den Russen zu jener Zeit noch völlig fremd. Sie wußten, wie gesagt, mit dem Material nicht umzugehen, zeigten aber auch sonst eine große Abneigung dagegen, als sei es ungesund in solchen Räumen zu wohnen. Nur Kirchen und Monumentalgebäude konnten sie sich aus Stein denken, während sie für ihre Wohnhäuser immer das Holz bevorzugten. In vieler Beziehung hat sich diese Vorliebe noch jetzt erhalten. Reiche Leute, die über Millionen verfügen und sich jede Form des Luxus gestatten, fühlen sich in Häusern aus Holz, die mit den modernen Heizeinrichtungen versehen sind, wohler als in Gebäuden nach westeuropäischem Zuschnitt. Iwan hatte ferner eine besondere Freude an Gold- und Silbermünzen sowie an kunstgewerblichen Arbeiten, die ihm von Deutschen, Italienern und Griechen geliefert wurden. Für alle höheren Bestrebungen innerhalb der Kunst

war der moskowitische Boden selbstverständlich schwer zu bearbeiten und oft ganz unergiebig. Die Bevölkerung wunderte sich über die fremden Menschen, die eine den Russen unverständliche Sprache redeten, die sich ganz anders benahmen wie sie und manche ihnen völlig rätselhafte Kunst und Kunstfertigkeit besaßen, aber sie gingen auf dergleichen Anregungen entweder gar nicht oder doch nur mit großer Schwerfälligkeit ein. Ihnen es war unheimlich vor all diesen Neuerungen und sie fragten, wozu sie denn eigentlich nützen sollten, da es ja so lange auch ohne sie gegangen sei. Um so größer muß man das Verdienst der Beherrscher von Moskau veranschlagen, die den Bruch mit der überlieferten Barbarei vollzogen und ihnen manches zu Gute halten, was sie mit der Knute erzwangen. Den Kreml umgab unter Iwan III. bereits eine Steinmauer, die verstärkt und ausgebaut sowie mit Thoren und Türmen besetzt wurde. Trotz aller Roheit und Gewaltsamkeit war die Regierung Iwans doch in vieler Beziehung von dem reformatorischen Geiste erfüllt, dem später Peter der Große die Schwingen lösen sollte.

Unter der Herrschaft seines Enkels, Iwan IV. 1533—1584, wurde die Entwickelung Moskaus weiter geführt. Wir verbinden mit ihm den Beinamen „der Schreckliche", aber das ist im Grunde keine zutreffende Uebersetzung des russischen Wortes „Grósnij", das weit mehr dem Begriff des Furchtbaren und Grausigen entspricht. Es soll damit nicht nur die Furcht, die er dem geängstigten Volke einflößte, sondern auch die Kraft ausgedrückt werden, mit welcher er den nationalen Besitz mehrte. Die Verurteilung seiner beispiellosen Grausamkeiten und Gewaltthaten schließt in den Augen des russischen Volkes keineswegs die staunende Bewunderung eines Mannes aus, der den Kampf gegen die widerstrebenden Elemente nach innen und außen mit so siegreicher Gewalt durchzuführen vermochte. Unter der Vormundschaft seiner Stiefmutter Helene Glinski hatte er den Uebermut der Bojaren zur Genüge kennen gelernt, und als er zur Regierung kam, suchte er sich an ihnen, die ihn wie einen Bettler behandelt sowie Nahrung und Kleidung versagt hatten, in unmenschlicher Weise zu rächen. Als er sich im Jahre 1547 krönen ließ, nannte er sich nicht mehr Großfürst wie seine Vorgänger, sondern Zar nach der altslawischen Bezeichnung für die Könige des Morgenlandes und die Kaiser des Abendlandes. Dem neuen Titel entsprachen die Hofhaltung in Moskau und der kriegerische Ruhm nach außen. Kasan und Astrachan wurden erobert. Solche Siege schienen die Ueberlegenheit Europas über Asien zu erweisen und wurden zu einem Triumph für den Gott der Christen. Die verräterische Handlungsweise des Fürsten Kurbski, der zu den Polen überging, brachte das heftige Naturell Iwans in Erregung und verführte ihn zu Scheußlichkeiten, mit denen sein Name für alle Zeiten befleckt ist. Es folgten die Einsetzung einer Schutzwache, der Opritschniki, die zu einer namenlosen Bedrückung des Volkes wurde, die Heimsuchung Nowgorods und die unerhörten Hinrichtungen auf dem roten Platz in Moskau. Auch bei ihm wiederholt sich jene seltsame Mischung von kalter Grausamkeit und religiösem Mysticismus, die wir als charakteristisches Kennzeichen seines Großvaters hervorgehoben haben. Die Europäisierung Moskaus vollzog sich seitdem immer mehr. Unter Feodor Iwánowitsch, dem Sohn Iwans des Grausamen, wurde die gewaltige Zarenkanone auf dem Kreml gegossen und der Bau des Glockenturms Iwan

Weliki begonnen, den sein Nachfolger Boris Godunów im Jahre 1600 vollendete. Dieser Zar schickte talentvolle junge Russen zu ihrer Ausbildung nach dem westlichen Europa und lud von dort Künstler, Offiziere und Gelehrte an seinen Hof. 1564 wurde in Rußland das erste Buch, die Apostelgeschichte gedruckt. Es entstand jene Gliederung der Stadt, die sich bis auf den heutigen Tag erhalten hat, mit dem hoch gelegenen Kreml, der Verkörperung von Staat und Kirche, in der Mitte und den drei sich erweiternden Bogen von Straßen und Gebäuden, Plätzen und Gärten, die sich um den Mittelpunkt der Stadt legen.

Aber bei alledem war die Stadt als solche eine Art Zufallsschöpfung, ein Organismus ohne sicheren Bestand. Wir erwähnten schon, daß die Moskowiter sich das Holz aus ihren mächtig ausgedehnten Wäldern in unbeschränkter Fülle holen konnten, daß sie aber festes Baumaterial kaum kannten. Gingen sie mit dem Feuer unvorsichtig um, wie es bei der slawischen Sorglosigkeit nicht selten vorkam, so nahmen die Brände sogleich einen Umfang an, von dem man sich im Westen Europas kaum eine Vorstellung machen kann. Dmitri Donskoi, der den Tataren im Jahre 1380 eine bedeutungsvolle Schlacht bei Kulikówo (Schnepfenfeld) lieferte, erlebte eine Feuersbrunst, die beinahe ganz Moskau einäscherte. 1390, 1395 und 1423 folgten ähnliche Brände, denen zahlreiche hölzerne und auch viele Gebäude aus Stein zum Opfer fielen. Die Häuser wurden wieder aufgebaut und boten dem verzehrenden Element dieselben Angriffspunkte wie zuvor. Wahre Flammenmeere ergossen sich unter Iwan dem Grausamen über Moskau. Namentlich entwirft der gefeierte Geschichtsschreiber Karámsin ein schreckliches Bild von den Verheerungen im Frühling 1547. Als die Kaufmannsbuden in Kitaigorod zu brennen anfingen, setzte sich das Feuer bis zum Kreml fort. Ein Turm, der als Pulvermagazin diente, flog in die Luft und ein Stück der Kremlmauer stürzte ein. Dabei brach ein heftiger Sturm los, jagte die Flammen immer weiter und verwandelte alles in ein Feuermeer, über dem rotleuchtende Rauchwolken brodelten, während weitere Explosionen folgten. Karamsin spricht von 1700 Personen, die, ohne die Kinder zu rechnen, dabei umgekommen sein sollen. Die Uebrigen retteten nur ihr Leben. Der Metropolit, der in der Uspénskij-Kathedrale betete, mußte mit Gewalt vom Altar gezogen und an einem Seil über eine Bastion nach der Flußseite zu in Sicherheit gebracht werden, wobei er sich im Fall schwer verletzte und halbtot fortgetragen wurde. Schlösser, Häuser, Waffen, Schätze, Heiligtümer gingen zu Grunde. Die Bewohner irrten mit verbrannten Haaren und geschwärzten Gesichtern wie wahnsinnig auf den Straßen umher, um ihre Angehörigen und den Rest ihrer Habe zu suchen. Die Bäume verwandelten sich in Kohlen, das Gras in Asche. Der Zar und sein Gefolge zogen sich nach den Sperlingsbergen in der Nähe von Moskau zurück. Iwan der Grausame kümmerte sich wenig um die Not seines Volkes, gab aber den Befehl, sein Schloß auf dem Kreml schöner, als es vorher war, wieder aufzubauen. Wenn fremde Eroberer in die Stadt kamen und die an sich schon schwankende Ordnung aufgelöst wurde, brachen ähnliche Katastrophen los. Im Jahre 1571 fiel der Chan Ghirli mit 120000 Mann in Rußland ein, setzte über die Oka, erschien in Moskau und setzte die Vorstädte in Brand, von denen nichts übrig blieb, während der Kreml gerettet wurde. Doch

brannte das Zarenschloß noch verschiedene Male ab, so 1619 und 1626. Bald nach der Thronbesteigung Peters des Großen 1701 brach Feuer am Erlöserthor aus, das viele Häuser zerstörte. Darauf erschien 1708 ein Ukas des Reformators von Rußland, der im Kreml und in Kitaigorod statt der hölzernen Gebäude steinerne verlangte. Als die Polen im Jahre 1612 nach Moskau kamen und den Kreml besetzt hielten, züngelten ebenfalls die Flammen durch die Stadt und genau zwei Jahrhunderte später erlebte es Napoleon, daß in der menschenleeren Stadt sich die Hölle aufgethan zu haben schien. Die Vernichtung der Stadt durch das immer mächtiger lodernde Feuer haben die Geschichtsschreiber auf den heldenmütigen Entschluß des damaligen Gouverneurs Grafen Rostopschin zurückgeführt, der „Mütterchen Moskau" lieber selbst vernichten als in den Besitz der Feinde übergehen sehen wollte. Dagegen meint Graf L. N. Tolstoi in seinem berühmten Roman „Krieg und Frieden", daß Moskau brannte, wie jede andere hölzerne Stadt niederbrennen mußte, die von den Einwohnern verlassen war, in der die Soldaten Feuer anmachen und ihre Pfeife rauchten, und in der es nur wenige und schlechte Feuerspritzen gab. Moskau brannte, meint der Dichter, wie ein Haufen Späne, auf welchen den Tag über Feuerfunken fallen infolge der Tabakspfeifen, der Küchen- und Wachtfeuer.

Ebenso sehr wie durch die Feuersbrünste wurde die Entwicklung der Stadt durch die Pest aufgehalten, die namentlich im Jahre 1771 unter Katharina II. schreckliche Opfer, vier- bis fünfhundert Tode täglich, kurze Zeit sogar das doppelte forderte. Im Jahre 1830 wütete in Moskau ein bis dahin unbekannter Feind, die Cholera, nicht weniger furchtbar.

Abb. 5. Triumphpforte. (S. 25

Abb. 4. Blagowjeschtschenskij-Kathedrale mit der roten Treppe zum großen Kremlpalais. (S. 8)

Die neuere Zeit und der russische Kunststil.

Was die früheren Beherrscher Rußlands nur dumpf ahnten und wegen der Grenzen ihrer Begabung oder der Starrheit der Verhältnisse nur unvollkommen zum Ausdruck bringen konnten, vollendete Peter der Große (1689—1725). Er suchte nicht nur in viel stärkerer Weise als seine Vorgänger Rußland unter den Einfluß des europäischen Geistes zu stellen, sondern wollte es unmittelbar von seiner Vergangenheit losreißen. Der ganze Bau erbebte bis zum Fundament unter seinen gewaltigen Schritten und der rücksichtslosen Kraft, mit der er das Alte beseitigte und Neues einführte. Er reiste selbst ins Ausland, lernte und arbeitete wie der Geringste unter seinem Volke, wurde in seinem Thun nicht verstanden, sah eine furchtbare Empörung ihr Haupt gegen sich empören und erstickte sie in Moskau in einem gräßlichen Blutbade. Dann verlegte er seine Residenz von Moskau in den Ausfluß der Newa unter den sechzigsten Grad nördlicher Breite, wo er aus bisher unbewohnten Sümpfen und unzugänglichen Wäldern eine Stadt, die den mit seinem Namen gleichlautenden des Apostels erhielt, entstehen ließ. Der ungeheure Regierungsapparat siedelte nach Petersburg über, und die Worte Puschkins aus seinem Gedicht „Der eherne Reiter" schienen zur Wahrheit zu werden:

„Vor der jungen Metropole
Hat Moskau, dessen Glanz erbleicht,
Das altersgraue Haupt geneigt
Wie vor der Zarin auf dem Throne
Die Witwe in der Zarenkrone
Am Krönungstag sich tief verneigt."

Peter hatte, wie Algarotti es einmal geistreich sagte, mit der Gründung seiner neuen Hauptstadt ein Fenster nach Europa geöffnet. Trotzdem ist Moskau zu allen Zeiten die Seele des russischen Volkes und seine eigentliche Heimstätte geblieben. An seinem Kreml, seinen Kirchen und Staatsgebäuden, an der Ursprünglichkeit und Unberührtheit seiner Lebensanschauung, an seinen alten und geheiligten Ueberlieferungen findet jeder Bewohner des Zarenreiches einen unerschütterlichen Halt, eine stolze Befriedigung in frohen, einen sicheren Trost in trüben Tagen. In Moskau schlägt das Herz Rußlands und von dort aus strömen alle Lebenskräfte durch das Land. In dem modernen, internationalen Petersburg lebt und herrscht der Zar, aber in Moskau läßt er sich krönen, zeigt sich dem ganzen Volk und nimmt von ihm das Gelübde unerschütterlicher Treue entgegen. In Petersburg haben die verbrecherischen Anschläge der Nihilisten namenloses Unheil herbeigeführt, so daß Alexander II. mit zerrissenen Gliedern nach dem Winterpalais gebracht werden mußte. In Moskau fühlt sich die Dynastie der Románow dagegen sicher und beschützt durch die ehrwürdige Ueberlieferung und Anhänglichkeit der Bevölkerung. Auch die Kunst hat in Moskau ihren nationalen Charakter bewahrt, so weit das bei einem Volke möglich war, das so vielfach von äußeren Einflüssen bestimmt worden ist. Sie senkt ihre Wurzeln möglichst tief zum Volksbewußtsein und wählt ihre Stoffe am liebsten dort, wo sich das Moskowitertum zu Hause fühlt.

Peter der Große hat auch auf dem Gebiet der Kunst alles für seine Zeit nur irgend Mögliche gethan, um seine Russen geistig zu heben, und man kann es kaum seine Schuld nennen, wenn er bei den Anregungen, die er nach dieser Richtung ausstreute, nicht denselben Erfolg hatte, wie bei der politischen Entwickelung und der Steigerung der sonstigen Kulturhöhe seines Reiches. Bemerkte er wirkliche Begabungen für die Welt des schönen Scheins, so suchte er sie eifrig zu fördern. Aber meistens erwiesen sich die Talente doch als zu schwach, um in dieser scharfen Zugluft zwischen dem Westen und dem Osten etwas Selbständiges zu erfinden und zu gestalten. Er schickte eine Anzahl junger Leute nach Italien, Frankreich und Holland, aber von Malern wie den Brüdern Nikitin, Tscherkassow und Sacharow, den Architekten Issakow und Jeropkin, Ustinow und Korobow, die auf diese Weise ausgebildet werden sollten, konnte man nicht im Handumdrehen Meisterwerke verlangen, wie es der Zar wohl wünschen mochte. Für den Ausbau seiner neuen Residenz brauchte er Architekten und holte sie in größerer Anzahl aus dem Auslande. Er beabsichtigte sogar eine Akademie ins Leben zu rufen, wie aus einem kurz vor seinem Tode 1724 erlassenen Ukas klar hervorgeht. Erst dreißig Jahre später konnte der Kammerherr Iwan Schuwálow an die Ausführung dieses Planes gehen und im Jahre 1765 landete die Kaiserin Katharina II. mit dem Großfürsten Paul am Newakai, um den Grundstein zu dem monumentalen Gebäude für Malerei, Skulptur und Architektur zu legen, das heute dem Besucher Petersburgs in der Nähe der Nikolaibrücke mit der Figur der Minerva auf der Kuppel stolz entgegentritt. Erst seit dieser Zeit giebt es in Rußland systematisch ausgebildete Künstler, die auf der Höhe der technischen und geistigen Errungenschaften ihrer Zeit stehen.

Nicht mehr ruckweise und ungleichmäßig wie unter Peter dem Großen, sondern

ruhig und gleichmäßig konnte nunmehr die Saat des Westens für die Erziehung künstlerisch veranlagter Talente über Rußland ausgestreut werden. Die Einrichtung der Lehrklassen und die Stipendien, die für Studienreisen ausgesetzt wurden, richteten sich nach den besten Mustern. Später entstanden neben der Akademie in Petersburg auch eine Anzahl anderer Kunstschulen in verschiedenen Städten des Reiches. In Moskau traten 1830 einige feingebildete Männer zusammen, um eine „Kunstklasse" zu begründen, die bald an Umfang und Bedeutung erfreulich zunahm, zuerst den Namen „Gesellschaft der schönen Künste" und dann 1841 den der „Schule für Malerei und Skulptur" annahm, womit die alte Residenz auf diesem Gebiete mit der jungen gleichen Schritt zu halten versuchte. Durch solche Institute wurden die vorhandenen Talente mannigfach zusammengehalten und gefördert. Es wurden aber auch Begabungen, die sonst gar nicht zur Geltung gekommen oder frühzeitig untergegangen wären, zur wirklichen Bethätigung erst wahrhaft herangezogen. Durch regelmäßige Ausstellungen wurde der Kunstsinn auch in solche Kreise getragen, die bisher von ihm wenig berührt waren. Aus der bloßen Anempfindung des Fremdländischen entwickelte sich immer mehr ein nationaler Stil in den verschiedensten Auszweigungen von dem historischen Pathos eines Brülow und der religiösen Begeisterung eines Alexander Iwánow bis zu dem äußersten Realismus einen Wereschtschágin, Rjépin und Makówsky. In Moskau waren es reiche Kunstfreunde, wie die beiden Trétjakow, Soldatjénkow, Bódkin und andere, die wertvolle Privatgalerien ins Leben riefen und neben dem Schätze sammelten, an denen man nicht vorbeigehen kann, wenn man ein volles Bild des modernen Kunstlebens gewinnen will.

* * *

Wie die Großfürsten und Zaren die zerstreuten Bestandteile des russischen Gebietes mit Gewalt und List, mit weitblickenden politischen Gedanken und Anwandlungen von sinnloser Grausamkeit zur Einheit zusammenschmiedeten, so legte die griechische Kirche mit der Art ihrer Gottesverehrung und der Strenge ihrer rituellen Gebräuche ein zweites festes Band um die Nation. Im Gegensatz zu der lichtvollen Sinnenfreudigkeit Roms bildete sich in Moskau jene ernste, düstere und starre Kirchenzucht aus, die dem Leben feindlich gegenübertrat, alle Sonne wie aus den Gotteshäusern, so auch aus den Gemütern der Menschen verbannte und zur unbedingten Entsagung und Selbstkasteiung aufforderte. Wie die Welt mit ihren Verlockungen und Freuden durch die Religionsübung überwunden werden sollte, so durfte auch in den Kirchen nichts an körperliche Schönheit und Anmut erinnern. Die großen liturgischen Feierlichkeiten verwandeln sich in förmliche kirchliche Dramen und wer eine Osternacht im Kreml in Moskau mitgemacht hat, wird den wundervollen Eindruck, den die gläubige Erwartung des Volkes und die Begrüßung des auferstandenen Heilands hinterläßt, nicht wieder vergessen. Bei den kirchlichen Gesängen ergreifen uns die gewaltigen Bässe der Männer ebenso sehr, wie uns die lieblichen Stimmen der Knaben rühren. Als ein Mann wie Berlioz sie hörte, war er davon entzückt und stellte sie hoch über die Choralsänger der sixtinischen Kapelle in Rom. Aber wir finden in den griechischen

Kirchen keine Orgel und auch jede andere Form der Instrumentalmusik ist daraus verbannt, als ob die Phantasie der Gläubigen durch dergleichen Sinneneinwirkungen von der Verehrung des Schöpfers aller Dinge abgelenkt werden könnte.

Dasselbe gilt von der bildenden Kunst, vor allem von der Bildhauerei und Malerei, die ganz von byzantinischen Anschauungen und Einflüssen ausgegangen ist. Die russische Gottesverehrung ist immer von der Sorge erfüllt gewesen, daß die lebensvolle künstlerische Veranschaulichung des Heiligen und seiner Verkünder zum Aberglauben und Götzendienst führen könne. Die Kunst, die sie im wesentlichen allein duldete, sollte an die Macht des Ewigen nur in symbolischer Weise erinnern, es aber nicht in Persönlichkeiten, die menschlich zu uns sprechen, darstellen. Ihr Muttergottesbild zeigt die Jungfrau Maria in den Kirchen mit Perlen und Edelsteinen, in den Häusern mit bunten Plättchen und Gläsern so bedeckt, daß nur das Gesicht, der Hals und die Hände frei bleiben. Eine künstlerische Ausgestaltung der Madonna, wie wir sie durch die Geschichte der italienischen Malerei verfolgen und bei Raffael, Tizian und Correggio in höchster Vollendung finden, war auf diese Weise von vornherein ausgeschlossen. Ihre Ikonostase, die Bilderwände, welche den Altar vom Allerheiligsten trennen, sind kostbar und prachtvoll geschmückt. Aber überall waren die strengen und weltfeindlichen Anschauungen der Asketen für die Gestaltung der Kunst maßgebend, die sich nicht nach den Gesetzen der Schönheit und den Eingebungen der Phantasie frei entwickeln, sondern immer in Abhängigkeit von den Vorschriften des Gottesdienstes und seiner Entsagung und Zerknirschung bleiben mußte. In den griechischen Kirchen finden wir keine plastischen Kunstwerke, weil diese schon zu sehr an das Leben und die Wirklichkeit, mehr an den Begriff des Menschlichen, als des Heiligen erinnern konnten. Hingegen hat man reliefartige Darstellungen gestattet, weil man annahm, daß niemand in ihnen das Leben selbst sehen würde. Ueberall finden wir byzantinische Formen mit der strengen Abwendung von allem, was Jugend und Schönheit bedeutet, mit der unerbittlichen Betonung des Ernsten und Strengen, mit der Bevorzugung des Symbols vor der Wirklichkeit.

„In diesem orthodoxen Rußland," sagt Anatole Leroy Beaulieu im dritten Bande seines Werkes „Das Reich der Zaren und die Russen" (Sondershausen 1890), „scheinen sich die Kunsttypen ebenso regungslos wie das Dogma ihre priesterliche Haltung bewahrt zu haben. Der Russe hat ihnen nichts hinzugefügt, er hat sie in nichts verkürzt. Im Gegensatz zu seiner Architektur würde man in seiner Malerei und Plastik vergeblich irgend welche asiatischen Elemente, mongolische oder hindostanische suchen. Hat er hierin auch eine gewisse Ursprünglichkeit offenbart, so liegt dies nur im Verfahren, vornehmlich an der Art der Holz- und Metallarbeit. Bei ihm noch mehr als bei den Griechen hat diese steife Kunst mit ihren langen Figuren in silbernen Chorröcken etwas Kindliches und Ehrwürdiges zugleich; sie hat sich von einer naiven Pedanterie nicht frei gemacht, die jedoch nicht ohne jeden Reiz ist. Gerade ihre eigentümliche Starrheit giebt ihr einen fremdartigen Zug, der sie über die Erde und den Wandel der Zeiten erhebt, einen Schein von Unwirklichkeit und Immaterialität, der — was man auch einwenden mag — für die

himmlischen Gestalten durchaus passend ist. Und so ist denn auch diese Schönheit und Natur verachtende Kunst, welche die evangelische Verdammung des Fleisches und der Welt wörtlich aufzufassen scheint, weder in Rußland, noch bei den Griechen aller Anmut und allen Glanzes bar. Sie liebt es, mit der Einfachheit und Armut der Formen und des Kolorits stoffliche Prachtentfaltung und prunkvolle Ornamentation zu verbinden. Was die byzantinische Kunst in so hervorragender Weise dekorativ macht, gerade das läßt sie in den Augen des Volkes so außerordentlich religiös erscheinen, weil sie mit dem würdigen Ernst der Gestalten die Kostbarkeit der Umrahmung und auffallenden Reichtum der Zuthaten paart. Abgezehrte, hagere Heilige in einem goldenen Himmel — stellt sich nicht so der Mushik noch heutigen Tages das Paradies vor?"

Schon im 15. Jahrhundert machte sich der Mönch Andrei Rublew dadurch bekannt, daß er als Kirchenmaler, ohne vom Hergebrachten abzuweichen, eine größere Feinheit des Kolorits und einen besseren Geschmack in den Ornamenten entwickelte. Aber im wesentlichen waren die Maler von Heiligenbildern, die „Ikonopisszy", doch nur bessere Handwerker, weil sie sich immer auf dieselben Formen beschränkten und sie meist sogar auf mechanischem Wege wiederholten. Man sprach von Goldmalern (Slatopisszy), welche die Lichtwirkungen hervorbrachten, und Schattenmalern (Otshiwtschiki) und ließ diese Fertigkeit in verschiedene Spezialitäten zerfallen, ohne daß sich hieraus künstlerisch freies Leben entwickelt hätte. Julius Hasselblatt macht in seinem „Historischen Ueberblick der Entwickelung der kaiserlich russischen Akademie der Künste in St. Petersburg" (St. Petersburg und Leipzig 1886) einige interessante Angaben über die Kindheitsepoche der russischen Malkunst. Darnach war der erste Zeichenlehrer in Moskau der Holländer Jan Detterson, der als Porträtmaler an den Hof des Zaren Michael Feodorowitsch berufen wurde und sich 1643 als Beamter des auswärtigen Amts in Moskau niederließ, wo er zwölf bis dreizehn Jahre, bis zu seinem Tode, verblieb. Er gilt auch für den Schöpfer einer Anzahl von Porträts, die den Zaren und seine Gemahlin darstellen. Nach seinem Tode wurde er durch den Polen Stanislaus Lopucki ersetzt, der sich für einen großen Künstler ausgab, obwohl er im Grunde nicht viel mehr als ein bloßer „Lackierer" war. Ihm wurden eine Anzahl Schüler anvertraut, denen er aber höchstens einen gewissen Sinn für Ornamentik beibringen konnte. Von zwei russischen Malern aus dieser Zeit, Jermolin und Besmin, die für besonders talentvoll galten und von denen der zweite sogar geadelt wurde, hat sich nichts erhalten. Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts lebten in Moskau als Maler der Schwede Wilhelm Gök, der Schweizer Grube und der Holländer Cornelius Bruyn. Bei den Heiligenbildern verlangte die Geistlichkeit größere Genauigkeit der Zeichnung und wärmeres Kolorit, aber immer nur in den Schranken ihrer Weltanschauung. So ist die malerische Phantasie und Kunst in den Kirchen durch die überlieferten Vorstellungen von Heiligenbildern bis auf die neue Zeit festgehalten und eingeengt worden. Aus eigener Eingebung, aus persönlicher Begeisterung und Empfindung auf diesem Gebiet etwas Nationales zu schaffen, ist außer Iwánow niemandem eingefallen, und wir werden sehen, wie teuer dieser Meister seinen Versuch, mit der Ueberlieferung zu brechen, bezahlen

mußte. Neuerdings hat man den Versuch gemacht, diese kirchliche Kunst mit den ästhetischen Empfindungen unserer Zeit in Uebereinstimmung zu bringen. Das interessanteste Beispiel davon werden wir bei der Erlöserkirche in Moskau kennen lernen. (Abb. 2.)

Eine größere Beweglichkeit und Freiheit finden wir in der russischen Bau-

Abb. 5. Basilius-Kathedrale oder Wassily Blashenny K., eigentlich zu Mariä Schutz und Fürbitte, auf dem roten Platz.

kunst, wie sie in den Kirchen zur Geltung kommt. Man muß sie aber ebenfalls aus sich selbst und den religiösen Bedürfnissen der Nation, sowie aus den byzantinischen Einflüssen, die auf sie übergegangen sind, zu begreifen suchen. Man würde ihr Wesen nicht erschöpfen, wenn man nur auf die vielfachen Abweichungen von dem, was uns schön und nachahmenswert erscheint, hinweisen und sie damit verurteilen wollte. Die Unterordnung unter die Gebote der Herrscher und der Kirche, die Nähe des Orients, die Beschaffenheit der Nationalität und des Klimas wirken

zusammen, um die Gotteshäuser gerade zu dem zu machen, was sie sein sollen, zu Plätzen ernster seelischer Vertiefung und Sammlung, die Trost für die Bekümmernisse und Leiden der Lebenslaufbahn und eine feste Zuversicht dafür gewähren, daß im Jenseits ein gerechter Ausgleich erfolgen werde, der den Mühseligen und Beladenen in erster Reihe zu Nutze kommen muß. Die Türme und Kuppeln der russischen Kirchen ergehen sich in allen nur denkbaren phantastischen Formen und Farben, regellos und gewaltsam wie der Wille der Fürsten, der sie entstehen ließ. Wie die Kultur unter schwierigen Verhältnissen nach Rußland getragen und dem Volke in den ersten Jahrhunderten seiner Entwickelung geradezu eingepeitscht werden mußte, erscheint auch der Kirchenstil als ein energisches Zusammenraffen der verschiedensten Formen und Richtungen. Die zwiebelförmigen farbigen Kuppeln erinnern an indischen, die freistehenden Glockentürme und die Halbmonde, auf denen die mit Ketten umhangenen Kreuze angebracht sind, an mohammedanischen Einfluß. In der Uspénskijkirche auf dem Kreml findet dies eigentümliche Gemisch bereits seinen charakteristischen Ausdruck. Die mit Malereien versehenen runden Pfeiler im Inneren zeigen ein byzantinisches Kapitäl, die äußeren Säulen sind romanisch und die an der Chorseite befindlichen ionisch ausgeführt. Die elf schlanken Kuppeln der Erlöserkirche hinter dem goldenen Gitter auf dem Kreml nehmen den Charakter von Minarets an.

Das Erstaunlichste und Unfaßbarste, Originellste und Verblüffendste auf dem Gebiet der religiösen Architektur in Moskau bleibt aber die Kirche Wassílij Blashénny (Abb. 5), die allem, was wir schön nennen, unzweifelhaft Hohn spricht und trotz alledem, auf dem roten Platze in Moskau, neben den Mauern und Türmen des Kreml durchaus nicht häßlich erscheint. Was dieses merkwürdige Bauwerk an runden, spitzen, gewundenen Auswüchsen nach oben aufzuweisen hat, ist von Aesthetikern, Kunsthistorikern, dichterischen Köpfen und Reisenden mit Zuhilfenahme der wunderlichsten Vergleiche charakterisiert worden. Kugler spricht von einem Knäuel glitzernder Riesenpilze, Lübke von den tollsten Kuppelfratzen, die je ersonnen wurden. Harthausen sagt: „Man könnte es für einen ungeheueren Drachen mit glänzenden Schuppen halten, der sich niedergekauert hat und schläft". Rambaud kommt in seiner „Geschichte Rußlands" der Phantasie seiner Leser, die nicht aus eigener Anschauung urteilen, mit folgendem Vergleich zu Hilfe: „Man lasse den buntbescheckigten Vogel aus den Wäldern des heißen Erdgürtels plötzlich die Gestalt einer Kathedrale annehmen und man hat Wassílij Blashénny." Die orientalische Ueppigkeit der Phantasie hat mit einem Wort alles gesprengt, was wir im künstlerischen Sinne organisch und harmonisch nennen. Aber gerade dadurch hat sie das Empfinden des Volkes mächtig bewegt und in diesem Zusammenklingen von wirren, aber glänzenden Formen mit der religiösen Demut der Massen liegt eine Stimmung, deren Wirkung sich auch der verfeinerte Kunstgeschmack eines Schülers der westlichen Kultur nicht ganz entziehen kann.

Ueber das alte Moskau besitzen wir eine Anzahl verdienstvoller Werke in verschiedenen Sprachen wie Graf de Laveaus „Description de Moscou" und die „Denkmäler des Altertums Moskaus nebst einer Uebersicht der monumentalen Geschichte der Stadt" von dem russischen Archäologen Snegirew. Am aus-

führlichsten und lehrreichsten beschäftigt sich mit diesem Thema aber ein umfangreicher Band, den M. J. Pilajew unter dem Titel „Staraja Moskwa" im Jahre 1891 in Petersburg hat erscheinen lassen. Der Herausgeber dieses Werkes ist der Leiter der weit verbreiteten und einflußreichen Petersburger Tageszeitung „Nowoje Wremja", A. Suworin, der es nicht nur in Bezug auf Papier und Druck trefflich ausgestattet, sondern auch mit 132 Illustrationen geschmückt hat. Der Zweck dieser Veröffentlichung unterscheidet sich wesentlich von dem, was wir mit unserer Schilderung den Lesern vorlegen. Während es uns darauf ankommt dem Titel „Berühmte Kunststätten" treu zu bleiben und die alte Zarenstadt vom ästhetischen Standpunkt bis auf die Gegenwart zu betrachten, wobei die politische und kultur-

Abb. 6. Rechts: Haus des Bojaren Romanow, links: Znämenskij-Kloster.

geschichtliche Entwickelung nur als Erklärung für die monumentalen Gebäude und Denkmäler dient, beschäftigt sich Pilajew ausschließlich mit der Vergangenheit und bietet dem Leser eingehende Erzählungen von dem häuslichen und öffentlichen Leben der Herrscher, den Sitten der aristokratischen Bevölkerung, den Gebräuchen, Bedürfnissen und Vergnügungen des Volkes, wobei das Bild der Stadt als ein wichtiger Teil der Kulturgeschichte Rußlands überhaupt erscheint. Historiker, die sich mit der Entwickelung des slawischen Reiches beschäftigen, werden in seinem Werk eine Fülle wertvollen Materials finden, es aber auch zugleich bedauern, daß es nur russisch geschrieben und infolge dessen dem Verständnis des westeuropäischen Leserkreises zum großen Teil verschlossen ist.

Wir besitzen aber noch ein anderes Zeugnis für das Leben im alten Moskau, wenigstens so weit es das damalige Bojarentum betrifft. In der innern Stadt,

Kitáigorod, stoßen wir in einer ihrer Hauptstraßen, der Warwárka, auf ein Kloster und unmittelbar daneben auf ein altertümlich gehaltenes Gebäude, durch welche die Aufmerksamkeit der Fremden unmittelbar gefesselt wird. Sie erinnern uns an den Begründer des jetzt regierenden Herrscherhauses von Rußland, Michael Feodorowitsch Románow, der im Jahre 1613 zum Zaren ausgerufen wurde, nachdem durch eine heldenmütige Erhebung des Volkes der Kampf gegen die feindlichen Polen siegreich beendet war. Die näheren Umstände dieser Thronerhebung mit der rührenden Figur des Bauern Iwan Ssussánin, der die Polen in dichten Wäldern irre führte, um seinen Fürsten zu erretten und dem Einzug des Zaren durch die heilige Pforte in den Kreml bilden den Gegenstand der trefflichen russischen Nationaloper von Glinka, „Das Leben für den Zaren", die vom Spielplan der dortigen Bühnen niemals verschwindet. Ein Bild dieses festlichen Einzugs, der unter dem Geläut aller Glocken und dem Jubel des Volkes stattfand, bringen wir in unserem Buche auf der Rückseite des Titelblattes.

Inmitten von Comptoiren und Magazinen befindet sich das Haus des Bojaren Romanow (Abb. 6), bei dessen Betreten das moderne Leben um vier Jahrhunderte zurückweicht und Rußland in der Ursprünglichkeit mittelalterlicher Einrichtungen sich in höchst charakteristischer Weise offenbart. Schon seine äußere Gliederung ist originell, denn es ist auf einem Terrain errichtet, das nach dem Hofe und der unteren Straße zu steil abfällt. Die Straßenfront zeigt uns infolgedessen ein einstöckiges, die Gartenseite dagegen ein vierstöckiges Gebäude. Der letzte, der an dieser Stelle seine Wohnung hatte, war Feodor Románow, der unter dem Namen Philaret als Metropolit von Rostow und Jaroslaw der Geschichte angehört. Michael Feodorowitsch, dessen Sohn, der erste Zar aus dem Geschlecht der Romanow, stellte das Haus, in dem er geboren war, unter geistlichen Schutz, indem er es dem daneben befindlichen Snámenskikloster schenkte, das er 1631 begründet hatte. Seitdem wurden in der Umgebung dieser beiden Gebäude viele neue Häuser gebaut, die das Stammhaus der Herrscher immer mehr verdeckten und einengten. Während der furchtbaren Katastrophe, die während des napoleonischen Feldzuges über Moskau hereinbrach, wüteten Plünderung und Brand mit besonderer Heftigkeit in dieser Gegend und als die Bevölkerung wieder in ihre Wohnungen und zu ihrem gewohnten Leben zurückkehrte, kümmerte sich um die historisch so merkwürdige Stätte zunächst niemand. Als man sich ihrer wieder erinnerte, war sie gar nicht zu finden. Erst aus alten Urkunden, die erhalten waren, konnte man feststellen, wo das Haus eigentlich stand und als man es gefunden hatte, zeigte es sich sogar noch in leidlichem Zustande. Es ist nicht nur von außen mit den auffallend schmalen Fenstern und der facettierten Mauer ein treues Bild des alten Bojarenhauses, sondern auch im Innern durch den Hofarchitekten Richter genau so wiederhergestellt, wie es zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts beschaffen war. Diesen pietätvollen Gedanken brachte Alexander II. zur Ausführung, nachdem es bald nach dem Antritt seiner Regierung im Jahre 1856 gelungen war, die Geburtsstätte seines Ahnherrn im Häuserwirrwarr zu entdecken. Man erstaunt, wenn man die einzelnen Räume durchschreitet, über die engen Treppen, die von korpulenten Leuten nur mit Mühe zu benutzen sind und über die niedrigen Thüren, durch die ein Erwachsener nur

in gebückter Haltung hindurchkommt. Aber alles spricht lebendig zu uns, als ob der Hausherr die Räume nur eben verlassen hätte und jeden Augenblick wiederkehren könnte. Wir erblicken die Vorratsräume, die Küche sowie das Zimmer für die Dienstboten. Wir werden in die Kapelle geführt, wo uns alte Heiligenbilder grüßen und schreiten in das Empfangszimmer des Bojaren, die Krestowaja Palata, wo uns in einer Vitrine das Tafelgeschirr gezeigt wird. Vom Zaren Michael sind eine Menge Gegenstände aufbewahrt, so Schild, Säbel und Scepter, Uhren und Siegel, Schreibzeug und Kleidungsstücke. Die Kinderstuben enthalten allerlei Bettzeug und Kleidchen, die mit Silber- und Goldarbeit geschmückt sind. In dem am höchsten gelegenen Stockwerk befindet sich das Gemach der Frauen, das Terem, mit verschiedenen Schmucksachen. Kurz, alles ist genau so eingerichtet, wie es in Wirklichkeit beschaffen war und keine geschichtliche Darstellung kann beredter sein, als diese stummen Zeugen der Vergangenheit, die dem Ansturm der Jahrhunderte getrotzt haben.

Abb. 7. Zarenglocke oder Zar-Kólokol. (S. 33)

Abb. 8. Rote Pforte.

Erster Eindruck der Stadt.

Bei dem weiten Bogen, den die Warschauer Bahn vor ihrem Einlaufen in die Eisenbahnhalle von Moskau macht, erblicken wir ein flaches, riesig ausgedehntes Terrain, auf dem während der letzten Krönung 1896 ein beklagenswertes Schauspiel vor sich gegangen ist. Vor uns dehnt sich das Chodinkafeld aus, auf dem damals mehrere Tausend armer Menschen — die genaue Zahl der Opfer ist niemals angegeben worden — bei einem Volksfest zertreten wurden. Die unendlichen Gras- und Sandflächen des Chodinkafeldes liegen vor den Thoren Moskaus an der nach Petersburg führenden Chaussee. Sie sind den Vereinen für Flach- und Hindernisrennen, sowie den Uebungen der Moskauer Garnison, die hier ihr Sommerlager hat, eingeräumt. Wie bei der Krönung Alexanders III. sollte auch bei der Krönung seines Sohnes auf dem Chodinkafeld ein großes Volksfest stattfinden, an dem die Beteiligung jedermann freistand und bei dem man mehrere hunderttausend Menschen mit einem blechernen oder thönernen Kruge nebst einem bunten Taschentuch mit dem Bild des Kaiserpaares, sowie mit einem Trunk Bier, einem Stück Kuchen und allerlei Süßigkeiten beschenken und erfreuen wollte. Bei den Leuten aus dem Volk war schon Wochen vorher von nichts anderem als von diesen Liebesgaben die Rede, denn das Volksfest bildete für sie in der Reihe der Feiertage, deren ihnen die Krönung eine lange Reihe bescherte, den Höhepunkt. Infolge ungenügender Vorbereitungen von seiten der Veranstalter und der Unvernunft des Volkes, das rücksichtslos vorwärts drängte, entwickelte sich das Unglück zu so entsetzlicher Höhe, daß man mehrere Tage mit dem Fortschaffen der Leichen zu thun hatte.

Das erste, was man beim Verlassen des Warschauer Bahnhofes erblickt, ist die einthorige, dem Titusbogen in Rom nachgebildete Triumphpforte im Westen der Stadt (Abb. 3). Die Grundfarbe des Gebäudes ist weiß, aber die Einfassung und Verzierung sind braun gehalten. Auf der Plattform erhebt sich eine Siegesgöttin aus Bronze, die einen mit sechs Rossen bespannten Triumphwagen lenkt. Die Inschrift bezeichnet, daß der Bogen zur Erinnerung an Alexander I. errichtet ist, der nach der Beendigung des französischen Krieges die Stadt aus den Brandtrümmern neu errichtet und mit schönen Denkmälern geschmückt habe. Durch dieses Thor findet der Einzug des russischen Kaiserpaares bei festlichen Gelegenheiten, wie bei der Krönung statt. Nach der Außenseite, dort, wo sich der Bahnhof befindet, wurden bei der letzten Krönung zwei Ehrensäulen errichtet, deren Spitzen in der Form der alten Bojarenmütze mit dem Kreuz, dem Goldbesatz und der Pelzverbrämung nachgebildet waren, während die übrige Verzierung aus goldenen Adlern bestand. Von hier zieht sich in der Länge von zwei Kilometern in leichter Wanderung eine der schönsten und interessantesten Straßen Moskaus, die Twerskaja, zum Mittelpunkt der Stadt, zu dem die Gedanken und Schritte des Einheimischen wie des Fremden unwillkürlich hinstreben, zum Kreml.

Macht man dagegen die Reise nach Moskau von Petersburg aus, so trifft man auf dem Nikolaibahnhof im Osten der Stadt ein und nimmt in den meisten Fällen den Weg durch einen anderen, weniger hübschen Bogen im Nordosten der Stadt, die rote Pforte (Abb. 8), die drei Durchgänge hat und mit weiß angestrichenen Ornamenten und Säulen von der Farbe, die dem Bauwerk den Namen gegeben hat, grell absticht. Als Schmuck ist dem Ganzen, das der Kaiserin Elisabeth Petrówna im Jahre 1742 zur ihrer Krönung von der Moskauer Kaufmannschaft zum Geschenk gemacht wurde, eine vergoldete Bronzestatue des Ruhms aufgesetzt. Durch die rote Pforte fährt uns der Wagen durch die langgestreckte Mjaßnitzkaja, auf der sich viele öffentliche und private Gebäude monumentalen Charakters befinden und über den Lubjankaplatz und die Nikolskaja ebenfalls zum Mittelpunkt der Stadt, dem hochaufragenden Kreml, mit dem wir uns sogleich beschäftigen und dessen gewaltigen Eindruck wir beim Abschied von Moskau bei einer besonderen Gelegenheit als vollen Schlußaccord festhalten wollen.

Die Anlage Moskaus, wie sie sich bereits im 16. Jahrhundert unter Iwán dem Grausamen herausgebildet hatte, scheint zunächst völlig willkürlich vorgenommen zu sein. Die Straßen winden sich unregelmäßig auf einem wellenförmig auf- und niederschwebenden Terrain. Der Fremde hat im ersten Augenblick das Gefühl, daß er sich in diesem Wirrwarr niemals werde zurechtfinden können. Hat er aber den Schlüssel zu diesem Rätsel gefunden, so wird ihn das Gefühl der Befangenheit bald verlassen und er muß sich über die Gliederung der Stadt klar werden. Sie beruht nämlich auf einem ganz festen Plan, der von entschiedener Zweckmäßigkeit ist, auch wenn die Bewohner, als sie ihre Häuser errichteten, sich darüber in jedem einzelnen Falle nicht immer Rechenschaft abgelegt haben. Staat und Kirche verkörpern sich imponierend und vor aller Welt sichtbar auf den Höhen des Kreml, um den sich die Häuser der riesenhaft ausgedehnten Stadt in konzentrischen Kreisen gelagert haben. Drei von diesen Kreisen erweitern sich zu breiteren Ringen und bilden in dem Ge-

füge des Ganzen charakteristische Einschnitte. Der erste Kreis wird durch die Gärten und Plätze gebildet, die sich unmittelbar an die Mauern des Kreml anlehnen und den Bewohnern einen bequemen Zustrom und Abfluß gestatten. Der zweite Kreis führt mit verschiedenen Nebenbezeichnungen den Namen Boulevard und hat die doppelte Bedeutung einer belebten Geschäftsstraße, wie einer einladenden Promenade. Den dritten Kreis bildet die außerordentlich lange Gartenstraße, die Sadówaja, die ebenfalls unter mehrfacher Namensveränderung einen ähnlichen, wenn auch keinen so eleganten Charakter hat und mit ihren Häusern, Plätzen, Gärten und Märkten den weitesten Bogen zieht. Diese drei Hauptringe sind mit ihren weiteren und engeren Nebenringen durch zahlreiche Querstraßen verbunden, die alle strahlenförmig vom Kreml ausgehen, so daß man das Bild der Stadt mit dem Netz einer ungeheueren Spinne vergleichen kann. Der Fluß, die Moskwá, teilt dies ganze Gebiet in zwei ungleiche Teile, von denen der nördliche etwa fünfmal so groß ist als der südliche. Der malerische Reiz der Stadt beruht wesentlich darauf, daß es fast nirgends langgestreckte und gerade Straßen giebt, die bei längerem Spazierengehen oder -fahren dasselbe Bild entrollen, sondern daß alles in eine behagliche und bequeme Nähe gerückt ist. Man empfindet daher oft etwas von der Gemütlichkeit einer kleineren Stadt, so unabsehbar auch in Wirklichkeit alles in die Breite gedehnt ist. Hierzu kommt außerdem, daß Moskau hügelig gebaut ist und daß der Boden beständig steigt und sinkt. Dadurch entstehen überall Durchblicke und Perspektiven und oft wird völlig unerwartet ein Meer von Häusern vor den erstaunten Blicken sichtbar. Moskau bleibt in seinem äußeren Umfang hinter London nicht wesentlich zurück.

„Nur das ewige Rom, wo sich alles in reineren Umrissen zeichnet und durch größere Entfernungen verklärt wird", sagt Friedrich Bodenstedt in „Tausend und ein Tag im Orient", „und das meerumspülte Konstantinopel, wo statt schwerfälliger Glockentürme schlanke Minarets in blendender Weiße aufsteigen und die leuchtenden Kuppeln die Form des Himmels tragen, der sich über ihnen wölbt, vermögen einen noch großartigeren und schöneren Gesamtblick zu bieten. Die übrigen mir bekannten Städte Europas stehen in malerischer Wirkung weit hinter Moskau zurück."

Abb. 9. Ansicht des Kreml von der südlichen Uferseite der Moskwa bei der Moskwaretzkijbrücke.

Der Kreml.

Den Mittelpunkt Moskaus bildet der Kreml, der innere emporragende Stadtteil, der wegen seiner gewaltigen hundertjährigen Erinnerungen jedem Russen ebenso teuer ist wie es die Akropolis in Athen den Griechen und das römische Kapitol den Römern waren. Kreml ist kein Eigenname, sondern die Bezeichnung des inneren, hoch gelegenen, mit Wall und Graben umgebenen Kerns der größeren russischen Städte. So haben auch Nischny Nowgorod, Kasan und andere Städte ihren Kreml, obwohl deren Bedeutung durch die schimmernde Pracht dessen, was uns an der Moskwa entgegentritt, in den Schatten gestellt wird. Da das Wort nicht russischen, sondern tatarischen Ursprungs ist, hat Bodenstedt mit seiner Behauptung vielleicht recht, der zufolge viele russische Städte nach dem Muster der mongolischen Residenzen angelegt seien.

Der Moskauer Kreml gehört zu dem Malerischsten, Originellsten und Phantasievollsten, was es auf der Welt überhaupt giebt. Er befindet sich auf einer Anhöhe, die sich vierzig Meter tief zur Moskwa herabsenkt und von der man einen bezaubernd schönen Blick auf das jenseits des Flusses wogende Häusermeer mit seinen Kirchen und Kapellen genießt. Der Kreml hat die Form eines Dreiecks, das mit zwei Spitzen auf die Uferseite stößt, während die dritte nach Norden, nach der Twerskaja, zuweist. Er ist in seinem ganzen Umfang von zwei Kilometern von einer Backsteinmauer umgeben, welche die Höhe von zwanzig Metern, also ungefähr die eines vierstöckigen Hauses erreicht (Abb. 13). Einundzwanzig Türme sind auf der Mauer angebracht und fünf Thore vermitteln den Eingang. Die beiden

gewaltigen Mächte, welche das ungeheure russische Reich trotz der Verschiedenheit seiner Bevölkerung und seiner geographischen Lage fest zusammenklammern, das unumschränkte Kaisertum und die griechische Kirche treten uns in diesem Raum

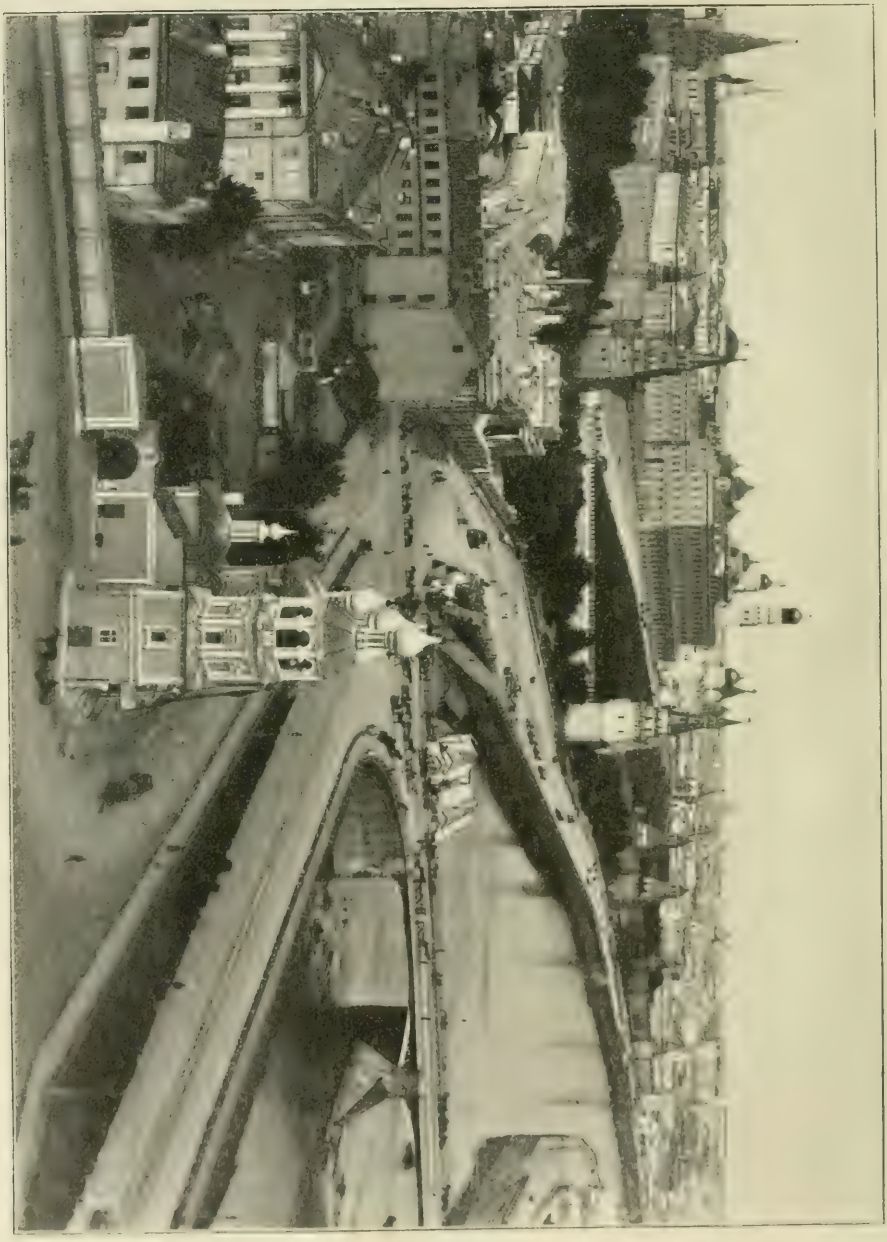

Abb. 10. Westliche Ansicht des Kreml von der Erlöserkirche.

in den erhabensten Sinnbildern entgegen. Der Kreml ist kein einzelnes Bauwerk, sondern eine kolossale Gruppierung von Schlössern, Kirchen, Denkmälern und Staatsgebäuden. Wir finden darin den großen Kaiserpalast, das mächtige Bau-

werk der Synode, den Senatspalast, das Arsenal und eine mächtige Kaserne, ferner drei den Russen besonders heilige Kathedralen, zwölf kleinere Kirchen, eine Kapelle, zwei Klöster und mehrere andere Sehenswürdigkeiten, die das Staunen der Fremden und Einheimischen hervorrufen (Abb. 10 u. 11).

Wer vom Moskwaufer aus den Kreml betrachtet, kann daraus wie beim Lesen einer Chronik die gesamte Geschichte des russischen Reiches studieren von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Die Mauern erzählen, wie die Stadt von den Mongolen und Tataren geplündert wurde, wie riesige Brände sie mehrfach eingeäschert haben, wie das Herrschergefühl der Zaren sich in entsetzlichen Blutgerichten gefiel. Aber sie berichten auch vom Glanz unerhörter Feste, wenn der Selbstherrscher aller Reußen sich und seiner Gemahlin in der Uspenßki-Kirche die Kaiserkrone aufsetzte, alle Glocken läuteten und der Donner der Kanonen sich mit den Klängen der Nationalhymne und dem Hurra unzähliger Tausende zu einem einzigen Jubelruf für das junge Herrscherpaar vereinigte. Wohl kann man es den Russen nicht verdenken, wenn sie sagen: „Ueber Moskau geht nur der Kreml, über den Kreml nur der Himmel!" und die weißen Mauern des Kreml zum Rahmen für alles machen, was sie sich Hohes und Verehrungswürdiges in der Geschichte ihres Volkes denken können. In der berühmten Volksballade Lermontoffs, Lied vom Zaren Iwan Wassiljewitsch, von seinem jungen Leibwächter und dem kühnen Kaufmann Kalaschnikow, wird das Erwachen des Tages an dieser geheiligten Stätte folgendermaßen geschildert:

„Ueber Moskaus Kuppelkranz von Türmen
Und der schimmernd weißen Mauerwand des Kremls,
Hinter fernen Wäldern, über blaue Berge
Steigt die Morgenröte rosenrot empor,
Spielet auf der Dächer glattgefügtem Plan,
Treibet graue Wölkchen vor sich her.
Sorgsam hat geflochten sie ihr Goldgelock
Und im Schnee genetzt ihrer Wangen Glut;
Wie ein schönes Mädchen in den Spiegel schaut,
Also lächelt sie in des Himmels Blau!"

Unter den fünf Thoren, die zum Kreml in Moskau führen, genießt das Erlöserthor (Abb. 12) Spaßkija Woróta eine ganz besondere Verehrung, weil alle siegreichen Zaren ihre Truppen im Triumph hier durchgeführt haben. Auch der Krönungszug nimmt diesen Weg. Wer diesen Durchgang betritt, muß, gleichgültig welcher Religion er auch angehören mag, seine Kopfbedeckung abnehmen und darf sie erst wieder aufsetzen, wenn er am Ende des Thores angelangt ist. Der reiche Kaufmann und der Bettler, der Hochgeborene, der sich so lange in die weichen Kissen seines Wagens zurückgelehnt hat, und der Kutscher auf dem Bock, alle nehmen die Mütze ab und schlagen das Kreuz, wenn sie durch das Erlöserthor kommen. Sollte ein Ausländer vergessen sich dieser Sitte zu unterwerfen, so würde er von den Vorübergehenden durch den Zuruf „Väterchen, den Hut!" („Batiuschka, schljápa!") in vorwurfsvollem Tone daran erinnert werden. Ueber dem Eingang hängt ein uraltes, kaum noch deutlich erkennbares Christusbild und vor demselben brennt eine Lampe,

Abb 11. Oestliche Ansicht des Kreml mit der Moskwaretzijbrücke.

die an einer Kette auf- und niedergezogen wird. Zur Aufsicht ist ein Mann angestellt, der auf einem Tische Wachslichter verkauft, die vor dem Bilde angezündet werden. Der Russe glaubt fest daran, daß vor dem Erlöserthor zu allen Zeiten zum Heil des Landes und Volkes Wunder geschehen seien. Er läßt sich staunend erzählen, wie die Horden der Tataren sich des Kreml bemächtigen wollten, aber durch plötzlich eintretende Nebel irregeführt worden seien und den Eingang durch

Abb. 12. Heilige Pforte zum Kreml.

das Thor nicht finden konnten. Ebenso bewährte sich nach seiner Meinung die Kraft des Bildes, als es während des Napoleonischen Feldzuges von den beutegierigen Franzosen heruntergeholt werden sollte. Diese glaubten, daß der Rahmen des Bildes von Gold sei und holten Leitern herbei, um sich seiner zu bemächtigen. Aber die Leitern brachen mitten entzwei, als man sie besteigen wollte. Darauf fuhr man eine Kanone vor das Erlöserthor, um das Christusbild herunter zu schießen. Aber die Kugel ging nicht los, weil das Pulver naß geworden war. Dann machte man, um ganz sicher zu sein, ein großes Kohlenfeuer über dem Zündloch an. Nun entzündete sich das Pulver allerdings, aber die Kanone zer-

sprang in tausend Stücke und tötete die französischen Kanoniere, während das Thor mit seinem Heiligtum unversehrt blieb.

J. G. Kohl behauptet in seinen „Reisen im Innern von Rußland und Polen". Erster Teil. Moskau. (Dresden und Leipzig 1841), diese Geschichte von

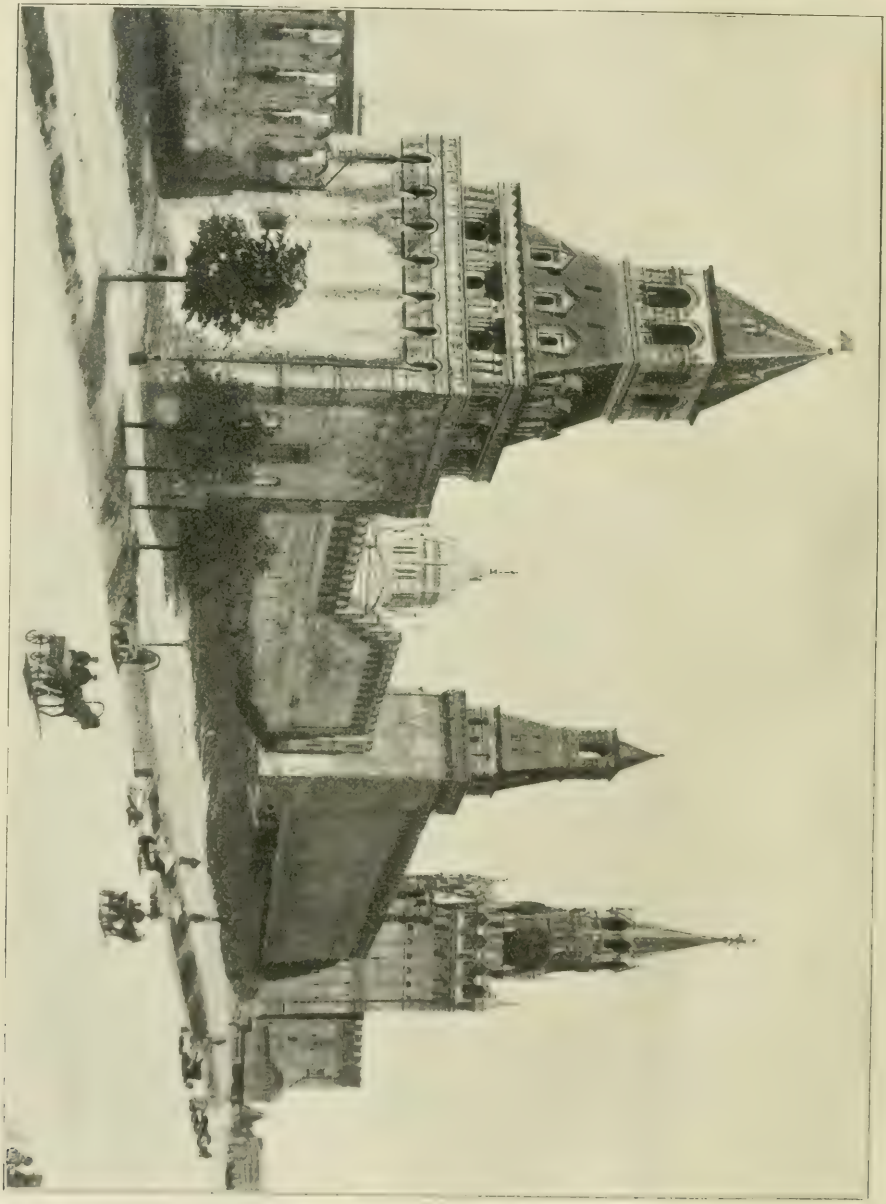

Abb. 13. Ansicht von einem Teil der Kremlmauer.

dem Verkäufer der Wachslichte selbst gehört zu haben und macht dazu die treffende Bemerkung, daß es der Mühe wert wäre, die Geschichte des Feldzuges 1812 einmal so zu schreiben, wie sie der gemeine Mann diktieren könnte. Man würde auf diese Weise allerdings ein interessantes Seitenstück zu der jetzigen Schwärmerei

der Steppensöhne für die Franzosen erhalten. Die Politik hat es fertig bekommen, daß sich in Kronstadt und Toulon, in Cherbourg und Paris, in Petersburg und Peterhof beim Empfang des Präsidenten Faure die Enkel derselben Männer umarmten, die sich in jahrelangem tötlichen Haß mit Gewehr und Säbel, Pulver und Blei gegenüber gestanden haben.

Von den anderen vier Thoren, die zum Kreml führen, befindet sich die Nikólskija Woróta ebenfalls an der Ostseite und bringt uns wie die heilige Pforte nur mehr nach Norden zum roten Platz. Jenes Thor hat seinen Namen von einem Mosaikbilde des heiligen Nikolaus erhalten, das über dem Durchgang hängt

Abb. 14. Turm Iwan Welikij mit der Zarenglocke. In der Mitte hinten die Uspénskij-Kathedrale mehr nach vorn das Synodalgebäude, rechts die Zarenkanone.

und den Betrübten Trost und Hoffnung einflößen soll. Der schlanke Turm ist auf einem vierseitigen Unterbau errichtet, an dessen Ecken sich wieder kleine Türme erheben. Das Bauwerk wurde im Jahre 1491 von Pietro Antonio aufgeführt, aber seine jetzige Gestalt erhielt es durch den Baumeister Rossi, der sich auf Befehl des Kaisers Nikolaus I. den Turm der Marienkirche von Stargard in Pommern zum Vorbild nahm und darnach die Gliederung im einzelnen befahl. Eine Inschrift, die Alexander I. am Thore anbringen ließ, macht uns darauf aufmerksam, daß die Franzosen, als sie bei ihrem Abzug aus Moskau den Kreml in die Luft zu sprengen versuchten, nur den oberen Teil des Gebäudes beschädigten, während das Heiligenbild und die vor ihm hängende Lampe unversehrt blieben. Das Tróizkija-Thor bildet einen westlichen Ausgang des Kreml durch die hübschen Anlagen des Alexandergartens, über welche eine Brücke zu einem zweiten halb-

kreisförmig gebildeten, mit vielen Verzierungen und einem flachen Dache versehenen Durchgang zur Stadt führt. Der Borowizkija-Turm stellt ungefähr die südwestliche Spitze des Dreiecks dar, mit dem sich der Kreml vergleichen läßt, und berührt das südliche Ende des Alexandergartens. Unter Iwan III. aufgeführt, hat er mit seiner sechzig Meter hohen Spitze, die von einem Unterbau und drei sich verjüngenden terrassenförmigen Erhebungen aufsteigt, insofern eine bemerkenswerte historische Bedeutung, als hier im Jahre 1812 Napoleon in den Kreml einzog. Zuletzt kommt das im Süden gelegene Tainizkija-Thor, das nur für Fußgänger bestimmt

Abb. 15. Der Glockenturm Iwán Welikij im Kreml.

ist und zu den grünen Anlagen des Kreml-Ufers an der Moskwa hinunter führt. Mit Erlaubnis des Kommandanten kann man auf der Kreml-Mauer, in der sich früher Gefängnisse und Kasematten befanden, einen Rundgang machen, der bei vollständiger Besichtigung aller Einzelheiten immerhin zwei Stunden erfordert, aber namentlich für Freunde und Kenner des russischen Altertums von besonderem Interesse ist.

* * *

Alle Bauwerke des Kreml werden von dem gewaltigen, in fünf Stockwerken — die vier unteren achteckig, das obere rund — zweiundachtzig Meter emporsteigenden Glockenturm Iwan Weliki überragt, der im Jahre 1600 von Boris Godunow vollendet wurde. Seine Spitze wird durch eine vergoldete Kuppel gebildet, aus der ein ebenfalls vergoldetes Kreuz sich noch weitere zwölf Meter hoch emporstreckt. Um diesen Turm drängt sich in der Osternacht das gläubige Volk mit brennenden Kerzen in den Händen und blickt zu den oberen Stockwerken empor, wo einunddreißig Glocken von verschiedener Größe hängen. Nur an hohen Feiertagen darf auf der zweiten Galerie die Himmelfahrts- oder Festglocke mit ihren tiefen Klängen allen Kirchen Moskaus das Zeichen geben, mit ihrem Geläut zu beginnen. Den sehnsüchtig Harrenden verkündet sie in der Osternacht, daß der Erlöser auferstanden sei. Vom Kreml werden hundertundein Kanonenschüsse abgegeben. Die Priester begeben sich in ihren goldgeschmückten Gewändern in die Kirchen und spenden dem Volk den Segen, ein ebenso unvergeßlicher Anblick wie das Bild der Stadt selbst, das sich vor unseren Blicken entrollt, wenn wir die fünf Stockwerke des Iwan Weliki emporsteigen und das im Licht der Abenddämmerung vor uns erstrahlende Moskau erblicken (Abb. 14 u. 15).

Zu Füßen des Iwan Welikij liegt eins der seltsamsten Schaustücke, die man sich überhaupt ausmalen kann, die Zarenglocke oder der Glockenkönig, wie man die russische Bezeichnung „Zar Kólokol" übersetzen kann. Sie ist die größte Glocke der Welt, denn sie hat ein Gewicht von zweimalhunderttausend Kilogramm, eine Höhe von 7,9 Metern und einen Umfang von 20 Metern. Von den räumlichen Verhältnissen dieser Glocke kann man sich eine Vorstellung machen, wenn man erfährt, daß in ihr für zweihundert Menschen Platz ist. Aber ihre Stimme, die an Gewalt und Größe alles Dagewesene übertönt haben würde, hat niemals ein Mensch vernommen. Ebensowenig hat sie jemals den Platz, der für sie im Glockenturm bestimmt war, eingenommen. Ihr Guß wurde im Jahre 1735 bewerkstelligt, aber er war nicht gelungen, denn alsbald zeigten sich am Rande zahlreiche Risse. Nachdem man sich von ihrer Unbrauchbarkeit überzeugt hatte, begnügte man sich damit, sie vor dem Iwan Weliki auf einem Holzgerüst aufzuhängen, das aber aus nicht ganz aufgeklärten Gründen zusammenbrach. Die Glocke fiel herunter und ein Stück im Umfang von zwei Metern sprang von ihr ab. Hundert Jahre ließ man die Glocke auf der Erde liegen, kümmerte sich auch nicht darum, daß sie sich namentlich nach starken Regengüssen in den morastartigen Erdboden mit ihrem kolossalen Gewicht immer mehr hineinsenkte und immer weniger zu sehen war. Es ließ sich ungefähr die Zeit bestimmen, wann sie von der Oberfläche überhaupt ganz verschwunden sein würde. Kaiser Nikolaus I. hatte mit dem Ungetüm endlich Mitleid, ließ es nach Ueberwindung großer Schwierigkeiten heben und auf einen Granitsockel von einem Meter Höhe setzen, an den das herausgebrochene Stück angelehnt wurde. So ist die Zarenglocke, die so viele wechselvolle Schicksale erlebt und ihren Beruf doch niemals erfüllt hat, als viel angestaunte Massenkuriosität, gleichsam als der Elephant unter den Glocken, endlich zur Ruhe gekommen (Abb. 7).

Von den drei Kathedralen des Kreml befindet sich die Uspenskij-Kirche, die

der Himmelfahrt Mariä geweiht ist, im Mittelpunkt des Kreml und in unmittelbarer Nähe des Iwan Weliki. Sie erfreut sich als eigentliche Krönungskirche des größten Ruhms und Ansehens. Sie wurde 1475—1479 von dem italienischen Baumeister Fioraventi im Mittelpunkt des Kreml als ein 25 Meter breites und 38 Meter langes Viereck errichtet, aus dessen Mitte eine gewaltige Kuppel herauswächst, während vier kleinere Kuppeln an den Ecken heraustreten. Diesen entsprechen vier mächtige Säulen im Innern, durch die der ganze Raum einen düsteren, winkeligen und verbauten Charakter bekommt. Ihr Vorbild war die Kathedrale des heiligen Dmitri in Wladimir, der Stil ihrer Ausführung ist der byzantinisch-lombardische. Ueberall, wohin man das Auge richtet, an den Wänden,

Abb. 16. Mariä Himmelfahrt oder Uspénskij-Kathedrale, die Krönungskirche der Zaren auf dem Kreml.

an den Säulen, erblickt man auf Goldgrund Heiligenbilder in meist naiver Ausführung, so daß man nach westeuropäischen Anschauungen kaum zur Andacht gestimmt wird. Im Gegensatz zu der hohen Aufgabe, welche die Kathedrale erfüllt, ist sie von Menschenhand und der Macht der Elemente wiederholt schwer heimgesucht worden. Sie wurde von Tatarenhorden geplündert, durch Brand verwüstet und als die Franzosen im Jahre 1812 nach Moskau kamen, schonten sie die religiösen Empfindungen der Russen so wenig, daß sie deren Krönungskirche als Pferdestall benutzten und alles entweihten. Sie versuchten auch die Altargeräte und andere Heiligtümer mitzuschleppen, wurden aber an der Ausführung ihres Vorhabens durch die Kosaken, die ihnen die Beute wieder abnahmen, noch rechtzeitig gehindert.

Die Bilderwand, welche sich zwischen dem Altar und dem Allerheiligsten erhebt, von den Russen Ikonostás genannt, ist im Jahre 1882 fast vollständig

erneuert worden, da man dem Kaiser Alexander III. bei seiner im darauffolgenden Jahre anberaumten Krönung ein möglichst glänzendes Schauspiel von kirchlicher Pracht bieten wollte. Es wurde daher die Wand in kunstvoll durchbrochener

Abb. 17. Inneres der Uspénskij-Kathedrale, der Krönungskirche.

Arbeit ausgeführt und auf ihr eine Fülle von Heiligenbildern in fünf Reihen angebracht. Der Wert der Edelsteine, mit denen sie besetzt sind, dürfte schwer abzuschätzen sein. Man bekommt aber ungefähr einen Begriff von den fabelhaften Summen, die zur Ausschmückung der Kirche geopfert worden sind, wenn man erfährt, daß das sogenannte Wladimirsche Muttergottesbild, das sich links vom

Eingang zum Allerheiligsten befindet und dem Evangelisten Lukas zugeschrieben wird, eine Einfassung im Werte von zweimalhunderttausend Rubel aufweist und daß der Smaragd auf der Stirn der heiligen Jungfrau dreißigtausend Rubel gekostet haben soll (Abb. 16 u. 17).

Bei der erwähnten Erneuerung der Altarwand mit seinen Malereien, Bildern und Fresken machten die Mitglieder der Kommission, die zu diesem Zweck aus Kennern des russischen Altertums eingesetzt war, eine interessante Entdeckung. Sie fanden nach der Entfernung der Bildfläche eine Anzahl alter Fresken, deren Ursprung auf die Regierung Iwans III. und das Jahr 1491 hindeutete und die den charakteristischen Ausdruck der damaligen Zeit trugen. Man hat die glückliche Einrichtung in der Kirche getroffen, daß man die Bilder beweglich anbrachte und dem Beschauer die alten mit den neuen vergleichen ließ.

Bei der Krönung werden dem Zaren mit einem feinen Pinsel, der in ein Gefäß mit heiligem Oel getaucht ist, auf dem Altar nacheinander Stirn, Augenlider, Nase, Lippen, Ohren, Brust und Hände bestrichen, zum Zeichen, daß alles, was er mit den Sinnen in sich aufnimmt, reinen christlichen Ursprungs sei und daß dieser heilige Charakter auch allem, was von ihm ausgeht, inne wohne. Dann tritt er in das Allerheiligste, wo ihm bei verschlossenen Thüren das Abendmahl verabreicht wird. In diesem Gemach befinden sich ebenfalls eine Anzahl erlesener Kostbarkeiten. Zunächst erblickt man auf einem Marmortisch, in Relief aus reinem Dukatengolde ausgeführt, den Berg Sinai, auf dessen Höhe ein goldener Moses mit den Gesetzestafeln steht. Der Berg enthält eine Höhle und darin steht ein gleichfalls goldener kleiner Sarg, in dem geweihtes Brot für das Abendmahl aufbewahrt wird. Das Ganze ist ein Geschenk Potemkins, des allmächtigen Günstlings von Katharina II. Auch in den kleineren Zimmern daneben wird das Auge durch kostbare Gaben, besonders durch die mit Edelsteinen aufs reichste geschmückten Evangelien gefesselt. Eins von ihnen hat Natalie Narischkin, die Mutter Peters des Großen, gestiftet. Es ist von solchem Umfang und auf dem Deckel mit Gold und Edelsteinen so dicht besetzt, daß zwei kräftige Männer Mühe haben, es in die Kirche zu tragen. Man spricht davon, daß der Einband eine Million und zweimalhunderttausend Rubel gekostet habe.

Nachdem die Ceremonie in der Uspénskikirche beendet ist, begiebt sich der Krönungszug über einen ansehnlichen Platz am Iwan Weliki vorbei, nach der Kirche des heiligen Michael, der Archángelskathedrale, deren Bedeutung sich vornehmlich darin ausdrückt, daß in ihr die Zaren aus dem Hause Rurik und Románow vor Peter dem Großen, sowie dessen geistesschwacher Bruder Iwan und Peter II. beigesetzt sind. Die späteren Beherrscher Rußlands sind in der Peter Pauls-Kathedrale in Petersburg beerdigt. Der Mailander Architekt Alevisio Novi erbaute die Archangelskirche 1505—1509. Indem wir an den Gräbern vorbeigehen, erblicken wir gleichzeitig die 1680 und 1681 von Jermolajew al fresco gemalten Porträts der Männer, die von den Symbolen ihrer Macht nichts mitnehmen konnten, als sie in das enge dunkle Haus hinabstiegen. Wir schreiten in der Moskauer Gräberkirche an siebenundvierzig einfachen, mit roten Decken belegten Sarkophagen vorbei, auf welche durch schmale Fenster ein

matter Lichtschimmer fällt. Die gesamte Entwickelung des Reiches von den finstern Zeiten mittelalterlicher Barbarei bis zur Morgenröte europäischer Kultur zieht bei diesem Anblick an uns vorüber. Rührung erfaßt uns, wenn wir vor den vertrockneten Körper eines zehnjährigen Knaben treten, von dem nur die Stirn frei gelegt ist und von den Lippen Andächtiger berührt wird, des letzten Sprößling Ruriks, Dmitri, der wahrscheinlich auf Befehl von Boris Godunow 1591 in Uglitsch ermordet wurde. An Festtagen wird der geschmückte Sarg den Gläubigen geöffnet. Inschriften bezeichnen die Namen der Herrscher, sowie das Jahr ihrer Geburt und ihres Todes. Sanft und friedlich ruht hier unter einem schwarzen Tuch,

Abb. 18. Blagowjéschtschenskij-Kathedrale im Kreml.

zum Zeichen, daß er als Mönch gestorben sei, in einer kleinen Kapelle neben dem Altar Iwan der Grausame von der gewaltthätigen Arbeit, durch die er sein Reich im Innern gefestigt und in seinen Grenzen erweiterte, sowie von den unerhörten Quälereien, die er zu seinem Vergnügen über Menschen und Tiere verhängte, für immer aus. Mit dem langen, spitzen eisernen Stabe, den er zu tragen pflegte, erstach er in einem Anfall wahnsinniger Wut seinen eigenen Sohn. Noch charakteristischer für die kalte Grausamkeit dieses Monarchen und für die Freude, die es ihm machte, anderen Menschen Schmerzen zu bereiten, ist aber folgende Begebenheit. An der roten Treppe des großen Schlosses, wo der Zar am Tage seiner Krönung aus dem großen Schlosse tritt und sich nach Beendigung der Feier noch einmal zum Volke wendet, um dessen huldigenden Zuruf entgegenzunehmen, befand sich früher ein spitzes buntes Holzdach. Hier verübte Zar Iwan einen Akt roher Gewalt-

that, als er den Fürsten Wassíli Schibánoff als Abgesandten des zu den Polen geflüchteten Fürsten Kurbski bei der Ueberreichung eines Briefes empfing. Der Zar wurde bei der Anrede wütend, stieß dem Gesandten, als dieser vor ihn hintrat, die Spitze seines Eisenstabes durch den Fuß und nagelte ihn auf solche Weise am Boden fest, stützte sich dabei auf den Stab und hörte nunmehr den Inhalt des Briefes ruhig an.

Die dritte Kirche, die bei dem Krönungsgange im Kreml besucht wird, steht neben der vorigen, auf dem höchsten Punkte des Kreml. Es ist die Blagowjéschtschenskij-Kathedrale, die Kirche der Verkündigung Mariä, ein kleineres, aber geschmackvoll und elegant ausgeführtes Gotteshaus, in dem die Taufen und Trauungen der alten Zaren vorgenommen wurden. Sie wurde als Holzbau von Wassílij Dmitrijewitsch 1397 gegründet, 1484—1489 unter Iwan III. massiv neu errichtet und bald nach der Krönung Alexanders III. in den Jahren 1884—1895 restauriert. Sie fällt äußerlich durch die neun, golden schimmernden Kuppeln auf, die in ihrer Größe verschieden sind und ebenso viele goldene Kreuze tragen. Daß diese Kathedrale die alte Hofkirche der Zaren war, lassen der verdeckte Gang, der sie mit dem Kremlpalast verbindet und die sechzig an einem Pfeiler aufgehängten Brustkreuze der Herrscher und ihrer Verwandten erkennen, die an dem Gottesdienst teilgenommen haben. Auch an der Bilderwand dieser Kirche haben die Franzosen im Jahre 1812 wie Tataren gehaust. Sie vergriffen sich sogar an dem jedem Russen unendlich teuren Bilde der donischen Mutter Gottes, welches neben dem Eingang zum Allerheiligsten hängt und in den Entscheidungsschlachten des Mittelalters den Truppen voraufgetragen wurde, um ihren Mut aufs äußerste zu entflammen. Mit Hammer und Zange wurde damals der aus gediegenem Golde bestehende Rahmen des Heiligenbildes untersucht. Man erkennt noch jetzt die Risse, durch welche sich die Franzosen davon zu überzeugen meinten, daß die Einfassung nur vergoldetes Kupfer sei. Sie erkannten nicht, daß die Arbeit in der That aus reinem Dukatengold hergestellt war und warfen das kostbare Bild verächtlich in den nächsten Winkel. Am charakteristischsten sind aber die seltsamen Fresken, mit denen in dieser Kirche alle Wände und Kuppeln bemalt sind. Mit einer Naivetät, die im Herzen des Westeuropäers ein aus Rührung und Humor gemischtes Gefühl hervorruft, sind hier Patriarchen, Propheten, griechische Philosophen, Apostel und Märtyrer in Gesellschaft mit allerlei Getier gebracht worden, das als Symbol des Bösen aufgefaßt werden soll. Zwischen Abraham, Simson und Goliath erblicken wir den riesigen Walfisch, der den Propheten Jonas als Frühstück verzehrt, die Schweine, die vom Satan besessen ins Wasser springen und wüste Ausgeburten der Phantasie, die von Drachen die Köpfe und von Schlangen die Schwänze entlehnt haben. Auf diese eigentümlich gemischte Gesellschaft werden wir schon beim Betreten der Kirche hingewiesen, denn links vom Eingang erscheint der Höllenfürst selbst mit Hörnern, Schweif und Klauen, von Flammen und Rauch umgeben, auf einem Bilde, das uns das Gruseln lehren soll. Wer beim Anblick dieser gräulichen Ausgeburt, zu der man sich den brodelnden Kessel der Hexenküche in Goethes „Faust" hinzudenken muß, keinen unüberwindlichen Abscheu vor allem Bösen bekommt, muß freilich ein arg verstockter Sünder sein. Bei der Restauration der Kirche entdeckte man auf den Wänden, ähnlich wie in der Uspenskijkathedrale,

alte Fresken, die, als sie freigelegt wurden, nicht nur die Bewunderung der Kenner erregten, sondern auch deshalb interessant erscheinen, weil sie zum Teil noch in die vorraphaelitische Zeit fielen. Der Fußboden der Kirche ist durchweg Mosaik aus kostbarem Jaspis und verdient die aufmerksame Beachtung des Besuchers. In seinem Werk über den Kreml (Moskau 1883) sagt M. P. Fabricius, daß es ein ähnliches Mosaik nur noch in der Markuskirche in Venedig gebe. Der einzige Unterschied bestehe darin, daß in der Beherrscherin des Meeres die Wellen und in der russischen Metropole die feststehende Fläche als Symbol der Steppe in diesem Material dargestellt sei (Abb. 18).

Dort, wo die Erhebung des Kremls zu einem breiten Plateau führt, und den

Abb. 19. Großes Kremlpalais.

freiesten Ausblick über die Windungen der Moskwa und die darunter liegende Stadt gewährt, befindet sich das mächtige Bauwerk des großen Zarenschlosses (Abb. 19). Seit den ältesten Zeiten haben an diesem Platze, so lange die Stadt überhaupt besteht, die Beherrscher Rußlands ihre Residenz aufgeschlagen. Sie wohnten ursprünglich in hölzernen Gebäuden, die von den Behausungen ihrer Verwandten und Bojaren im charakteristischen Stil des alten russischen Bauernhauses, der Isbá, hergestellt waren. Das erste aus Stein aufgeführte Gebäude war die nicht mehr vorhandene Schatzkammer, welche die italienischen Architekten Marco, Pietro, Antonio und Aléviso im Jahre 1484 für Iwan III. errichteten. Ihr folgten Ende des 15. Jahrhunderts die Granowitaja Palata, der „Facettenpalast", und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts der Belvedere-Palast oder das Terem. Nachdem Peter der Große seine Residenz an die Newa verlegt hatte, wurde der Kreml zunächst vernachlässigt. Im Jahre 1737 brach eine Feuersbrunst aus, die eine

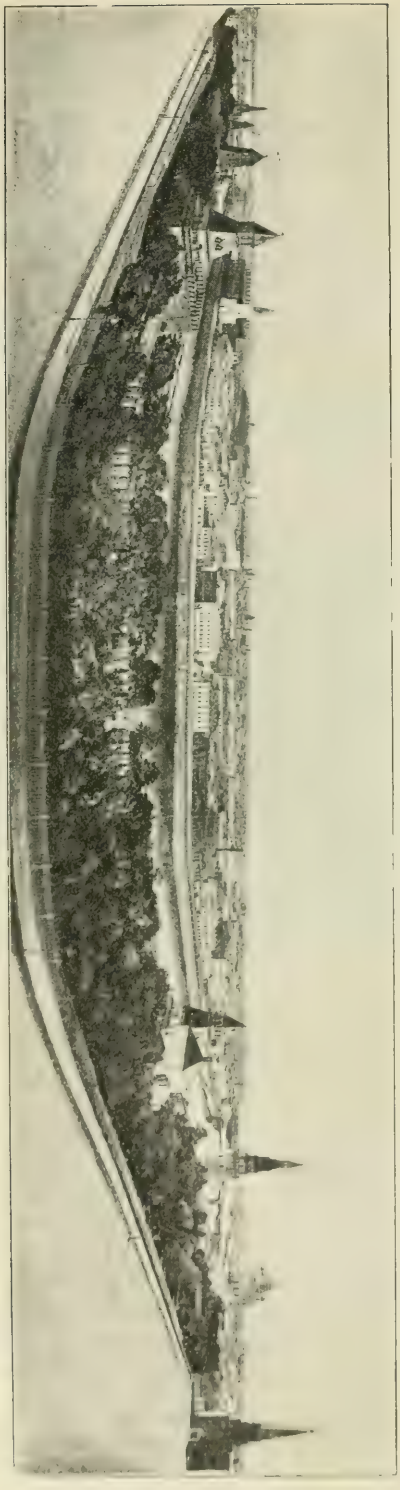

Abb. 20. Ansicht Moskaus von der Terrasse des großen Kremlpalais.

allgemeine Flucht seiner Bewohner zur Folge hatte. Die Kaiserin Elisabeth ließ im Jahre 1753 durch den Grafen Rastrelli ein neues steinernes Schloß erbauen, in dem Napoleon während seiner Anwesenheit in Moskau wohnte und das durch die allgemeine Feuersbrunst ebenfalls vernichtet wurde. Ursprünglich war es die Absicht der großen Katharina gewesen, alle Gebäude des Kreml niederreißen und auf dem Hügel ein einziges, alles überragendes Schloß zu erbauen. Sie hatte sich dazu von dem Architekten Bajanoff ein prachtvolles Modell anfertigen lassen, das gegenwärtig in der Schatzkammer des Kreml ausgestellt ist. Zum Glück ist dieser Plan, dem die gesamte alte Architektur Moskaus hätte zum Opfer fallen müssen, niemals zur Ausführung gekommen, obwohl mit der Legung des Grundsteins und verschiedenen Vorarbeiten bereits der Anfang gemacht war. Immerhin erwies sich das Vorhandene für die Bedürfnisse des russischen Kaiserhauses als ungenügend, und Nikolaus I. faßte den Entschluß, ein neues Palais an der alten, durch die geschichtlichen Ueberlieferungen geweihten Stätte zu errichten. Es wurde nach den Plänen des Professors Thon innerhalb zehn Jahren, von 1839 bis 1849, für zwölf Millionen Rubel erbaut und Ostern 1849 von Nikolaus feierlich eingeweiht. Dem kolossalen Neubau, der eine Länge von 120 und ohne die Kuppel eine Höhe von 28 Meter aufweist, mußten eine Anzahl alter Kirchen und Nebengebäude weichen. Auch mußte das ganze Fundament tiefer gelegt und unter großen Schwierigkeiten ausgemauert werden, um dem Koloß die notwendige Sicherheit zu geben. Das Hauptgebäude besteht aus zwei Stockwerken, von denen das obere zwei Reihen Fenster enthält. Im oberen Stock befinden sich die herrlichen Festsäle.

Vor ihnen zieht sich längs der Uferseite der Moskwa ein riesiger Balkon hin, von dem man eine unvergleichliche Aussicht auf die Stadt und den Fluß, über die Erlöserkirche hinweg bis zu den Vorstädten und die Umgebung genießt, wo sich die Sperlingsberge am Horizont abzeichnen (Abb. 20).

Betrachten wir die Säle des Kreml nicht an einem gewöhnlichen Tage, wenn sich die Stadt in ihrer Alltagsverfassung befindet, der Hof in Petersburg ist, Spiegel und Wände verhängt sind und der Lakai, der uns herumführt, in der Erwartung eines Rubelzettels seine eingelernte Erklärung herunterleiert, wobei er alle fünf Minuten die Hand vor den Mund legt, um das Gähnen zu verbergen. Besuchen wir das Schloß lieber an einem der Feiertage, an denen hier das Herz Rußlands schlägt und sich die vornehmste Gesellschaft um das Herrscherpaar gruppiert. Am besten ist es, wenn wir das Glück haben, zu den Krönungsfeierlichkeiten zugelassen zu werden, wie es uns nach der Thronbesteigung Alexanders III. im Sommer 1883

Abb. 21. Petrówski-Schloß.

und nach der Thronbesteigung Nikolaus II. im Sommer 1896 vergönnt war. Vgl. die Abb. 39 und 80, der beiden bisher nicht veröffentlichten Speisekarten beim Festmahl im Kreml während dieser Krönungen. Man gehört bei solchen Gelegenheiten gern zu den ersten, deren Wagen vor der großen Terrasse des Schlosses einherrollt, nachdem der an der heiligen Pforte aufgestellte Posten beim Anblick unseres Passierscheines die Hacken zusammengeschlagen und die Finger der rechten Hand an seine Mütze gelegt hat. Es handelt sich um eine große Cour, zu welcher nicht nur die fremden Fürsten, die Botschafter und Gesandten, die hohe Geistlichkeit, die Deputationen der Städte und der Landverwaltung, sowie die Vertreter der Rußland unterworfenen Völker in Mittelasien, sondern alle eingeladen sind, die in der Moskauer Gesellschaft Rang und Stellung einnehmen. Es mögen an die viertausend Personen sein, gewiß eine große und glänzende Schar und doch nur ein Bruchteil von den Massen, die draußen an der Kremlmauer die geladenen Gäste anstarren und den Glanz der Uniformen und Toiletten bewundern. Wir schreiten durch das prächtige Vestibul, das von vier Monolith-

säulen aus grauem Marmor getragen wird. Unser Ueberrock fliegt in die Hände des nächsten Lakaien, der ihn geschickt auffängt und uns, während wir die breite Treppe zum Palais emporsteigen, die Garderobennummer nachruft.

Uns zur Rechten bleibt das Gemälde des französischen Schlachtenmalers Ivon, das die Schlacht bei Kulikowo in kaltem akademischem Stile darstellt. Viel sympathischer fühlen wir uns von dem Gemälde Rjepins berührt, das in dem kleinen Vorsaal hängt und die Huldigung der Bauern vor Alexander III. darstellt. Die Scene spielt sich zur Zeit der Krönung im Petrowski-Schloß (Abb. 21) ab, dessen rote

Abb. 22. Saal des heiligen Georg im großen Kremlpalais.

Mauern von dem Maler charakteristisch hervorgehoben sind. Dies Schloß liegt vor der Triumphpforte an der großen Petersburger Chaussee, dem erwähnten Chodynkafelde unseligen Andenkens gegenüber, ein zweistöckiges Gebäude in lombardisch-gotischem Stile mit halbkreisförmigen Säulenhallen, die einen großen Hof einschließen und mit Schießscharten und Zinnen besetzt ist. Auch hier stoßen wir auf die Spuren des ersten Napoleon, der das Schloß 1812 bewohnte und es nach seinem Abzug von den Franzosen plündern und in Brand stecken ließ. Seitdem ist es neu ausgebaut worden und dient jetzt den russischen Herrschern als erster Aufenthalt, wenn sie von Petersburg nach Moskau kommen, um sich feierlich krönen zu lassen. Von Petrowski-Park beginnt der festliche Zug, der sich über die Twerskaja zum Kreml hinzieht. Zu dem Schloß gehört auch ein schöner Park mit vielen Landhäusern und einer größeren Anzahl von Vergnügungslokalen, wo

die jeunesse dorée beim Knallen der Champagnerpfropfen und den leidenschaftlichen Gesängen der Zigeuner oft in einer einzigen Nacht ein ganzes Vermögen verjubelt. Was Rjepin auf seinem Bilde darstellt, ist eine Gruppe von etwa zwanzig meisterhaft charakterisierten Bauern, in deren Mitte die mächtige, sie alle überragende Figur des verstorbenen Zaren steht. Hinter ihm befindet sich als reizende Familiengruppe die Zarin, die gegen die allzu vordringliche Frühlingssonne den Schirm aufgespannt hat, in der Begleitung ihrer Kinder, darunter ihren Erstgeborenen, den jetzigen Kaiser Nikolaus II.

Abb. 23. Thronsaal des heiligen Andreas im großen Kremlpalais.

Bei dem Betreten des ersten und größten der drei Säle, des Georgssaales — seine Länge beträgt 61, seine Breite 20, seine Höhe 17 m — ist die Versammlung, die sich hier eingefunden hat, noch klein. Der Saal ist in Weiß und Gold gehalten, enthält 18 Wandpfeiler mit ebenso vielen gewundenen Säulen und atmet eine heitere Pracht (Abb. 22). An den Wänden fällt unser Blick auf Marmortafeln, deren goldene Buchstaben die Namen derjenigen Regimenter, welche in russischen Feldzügen mit Auszeichnung gekämpft, sowie der Offiziere verkünden, die durch die Verleihung des Georgskreuzes die höchste Anerkennung militärischer Verdienste erhalten haben. Während wir uns umsehen und am Ende des Saales eine Gruppe aus Silber betrachten, welche die Eroberer Sibiriens, Jermak und Plátow darstellt und ein Geschenk der Donschen Kosakenheere ist, füllt sich der Saal plötzlich mit solcher Gewalt, daß wir zur Seite treten müssen und die dadurch ent-

stehende Welle sich vorwärts schiebender Damen und Herren in den daneben befindlichen Saal hinüberschlägt. Dieser Saal hat seinen Namen von dem gefeierten Schwedenbesieger Alexander Newski erhalten, der einen der vornehmsten Nationalhelden und Heiligen der Russen bildet und zum Paten eines unendlich reichen Klosters in Petersburg und eines vielbegehrten, aber selten erreichten Ordensbandes geworden ist. Seine Thaten werden an den Wänden in sechs, von Professor Müller trefflich gemalten Gemälden ausführlich erzählt.

Plötzlich verschwindet der Dämmerschein, der so lange über den Sälen geschwebt hat. Das elektrische Licht läßt alles taghell erscheinen und die an den Wänden angebrachten Spiegel zeigen uns ein Gewoge bunter Lichter. Die Hofmarschälle kommen hastig herbei, erheben die goldenen Stäbe mit den kaiserlichen Adlern und klopfen damit dreimal auf den Fußboden. Der Zug mit dem Kaiserpaar an der Spitze hat sich in den inneren Gemächern des Schlosses geordnet und wird sogleich an uns vorbeiziehen. Uns bleibt aber doch genügend Zeit, die glänzende Versammlung zu beobachten, die sich hier eingefunden hat. Von den Festen, die man in den Metropolen Westeuropas zu sehen bekommt, unterscheidet sich dieses in entschiedener und originell wohlthuender Weise. Vor allem schon durch die Tracht, da die Russinnen sich von den abscheulichen, im letzten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts in Mode gekommenen Puffärmeln losgesagt und der Natürlichkeit in der freien Entfaltung von Arm und Schulter ihr Recht gegeben haben. Freilich dürfen sie sich eine solche liebliche Entfaltung ihres Selbst auch ungestraft erlauben, da es zum überwiegenden Teile Gestalten von blühender Frische und Gesundheit sind mit saftigem Rot auf den Wangen, feurigen Blicken und prachtvollen Zähnen, junge Mädchen, deren Naturell in diesem reizenden Durcheinander von Uniformen und Balltoiletten vielleicht zur ersten Entfaltung kommt und interessante, in der Blüte ihrer Schönheit stehende Frauenerscheinungen, richtige Nachkommen der großen Katharina, die uns in Respekt zu halten wissen und gleichzeitig unwiderstehlich bezaubern. Das charakteristische Kennzeichen ihrer Toilette bildet der Kokóschnik, der als mehrere Finger breiter Streifen den Frauen und Mädchen vorn auf die Stirn gelegt wird und von einer Schläfe zur anderen führt. Er kann alle Farben und Verzierungen annehmen und wird von den wohlhabenden Klassen mit Perlen und Geschmeiden aufs mannigfaltigste und kostbarste geschmückt.

Der Andreassaal (Abb. 23) ist in Blau und Gold gehalten und wird von zehn Pfeilern gestützt. Tritt man in ihn hinein, so erblickt man auf der entgegengesetzten Seite den Thronsessel, der von dem Familienwappen der Romanows, von zwei Greifen, getragen wird, während darüber ein Thronhimmel schwebt, der im russischen Stil ausgeführt und mit spitzem Dach und Kronen aus Straß versehen ist. In diesem Saal sind auf Tischen, welche drei Wände vollständig einfassen, die Salz und Brotspenden in den kostbaren Geräten, in denen sie überreicht werden, niedergelegt. Daß man ihm Salz und Brot überbringt, erwartet selbst der einfachste Russe, so bald er als rechtmäßiger Besitzer sein neues Heim bezieht. Aber was ist aus dieser schlichten und sinnigen Spende, die den Penaten jedes Hauses erfreulich sein muß, bei den russischen Krönungsfeierlichkeiten geworden! Das Gefäß, das ur-

sprünglich dazu bestimmt ist, das Salz aufzunehmen, weicht in seiner Gestalt noch am wenigsten von seinem Beruf ab, obwohl es nicht allzu viele geben dürfte, die es sich auf den Tisch stellen können, um mit seinem Inhalt die Suppe schmackhafter

Abb. 24. Granowitaja Palata.

zu machen. Es ist ein kleines, zierlich geformtes Kästchen aus Gold, das man mit einer Klappe öffnet und das die Größe einer mäßigen Tabaksdose besitzt.

Ganz anders schwelgt aber die Phantasie der Russen in der Erfindung und Ausführung der Brotteller oder richtiger gesagt der mächtigen Schalen, die geradezu Triumphe der Goldschmiedekunst sind und in ihrer Art kaum zu übertreffende Leistungen darstellen. Schon wochenlang haben die Juweliere an der Schmiede-

brücke, wo sich die vornehmsten und besuchtesten Kaufgeschäfte Moskaus befinden und die elegante Welt in prächtigen Equipagen den ganzen Tag über zu sehen ist, in ihren Schaufenstern das beste ausgestellt, was aus ihren Werkstätten hervorgegangen war. Die altslawischen Verzierungen, Ornamente und Inschriften, die Ausführung von ganzen Gruppen solcher Teller in Email, Gold und Edelsteinen spotten jeder Beschreibung. Wollte man aus dieser Häufung des schönsten und prächtigsten, was das Kunstgewerbe hervorbringen kann, nur zufällig ein beliebiges Stück herausgreifen, so würde es sicher wegen der Kostbarkeit des Materials und der Gediegenheit der Herstellung Bewunderung erregen. So aber eilt der Blick in dem Andreassaal des Kremlschlosses flüchtig von einem Tisch zum andern und kann nur dem auffallendsten eine genaue Würdigung zu teil werden lassen. Links vom Throne liegen auf einem Tisch die herrlichen Krönungsinsignien, die mächtige Krone des Kaisers und die kleinere der Kaiserin, das Scepter mit dem funkelnden Orlowdiamanten in der Spitze und der Reichsapfel. Vier Kammerherren stehen als Wache neben diesen Schätzen, zu denen noch die beiden Krönungsmäntel für den Kaiser und die Kaiserin kommen, und sorgen für die entsprechende Ordnung. Außerdem sind noch die bärtigen, runzeligen Gestalten der sogenannten goldenen Garde mit ihren mächtigen Bärenmützen und ihren goldig schimmernden Uniformen in unerschütterlich ruhiger Haltung, als wären sie aus Erz gegossen, aufgepflanzt. Daran schließen sich der Chevaliergardesaal mit einem interessanten Gemälde von Swertschok, das die Truppenrevue Iwans des Grausamen auf dem Jungfernfelde darstellt und der Katharinasaal, worin sich der Thron der Kaiserin-Mutter befindet.

Von den übrigen Festsälen des Kremls beansprucht namentlich die Granowitaja Paláta, der Facettenpalast (Abb. 24), unsere besondere Beachtung. Dieser Raum hat seinen Namen dem facettenartigen Schliff der granitnen Quadern zu verdanken, die seine Fassade bilden. Er wurde unter Iwan III. 1473—1490 von Marco Ruffo und Pietro Antonio, zweien Italienern, erbaut, geriet im Lauf der Zeit sehr in Verfall, wurde aber 1882 zur Krönung Alexanders III. angemessen und charakteristisch restauriert, genau in dem russischen Stil, dem er seine Entstehung verdankt und der in den übrigen Sälen zu Gunsten einer das Auge blendenden modernen Pracht verwischt ist. Er führt nach dem Kathedralenplatz hinaus, hat auf zwei Seiten Fenster und zeigt eine niedrige gewölbte Decke, die in dem fast quadratischen Raum von einem einzigen viereckigen Pfeiler getragen wird. Von ihm ziehen sich vergoldete eiserne Gurte an der Wölbung hin. Sprüche mit schwer zu entziffernden slawonischen Schriftzügen bedecken die Bogenbänder. Man empfängt beim Betreten dieses Raumes den Eindruck des Düsteren und Gedrückten, einer verschlossenen Originalität, die mit dem Gewöhnlichen nichts zu thun haben will und darauf hinweist, daß die Eingangsthüren sich nur bei ganz besonderen Begebenheiten öffnen. Treten wir näher an die Wände heran, so bemerken wir Fresken, in denen Geschichten aus dem alten Testament als Symbole für die Weisheit und Tugend der Großfürsten dargestellt werden. Der Duft weit zurückliegenden historischen Lebens und patriarchalischer Herrscherwürde durchzieht den Raum, der ehemals von den Zaren als Audienzsaal benutzt wurde. Daran erinnert

auch der von einem Thronhimmel bedeckte Hochsitz mit dem gestickten Wappen auf der Rückseite. Jetzt besteht seine Bedeutung darin, daß der Zar und die Zarin nach beendeter Krönung, von den fremden Fürstlichkeiten umgeben, in feierlicher Würde die Mahlzeit einnehmen, wobei dem Herrscherpaare die Speisen und Getränke von den Großfürsten zugetragen werden. An der Eingangsthür oben gewahrt man ein goldenes Fenster, auf russisch Taink, d. h. Versteck genannt, und zwar deshalb, weil die weiblichen Mitglieder der Zarenfamilie, die an den Festlichkeiten der Männer nicht teilnehmen durften, wenigstens aus der Entfernung ihren prächtigen, fröhlichen und manchmal gewiß auch wild ausgelassenen Gelagen zusehen konnten.

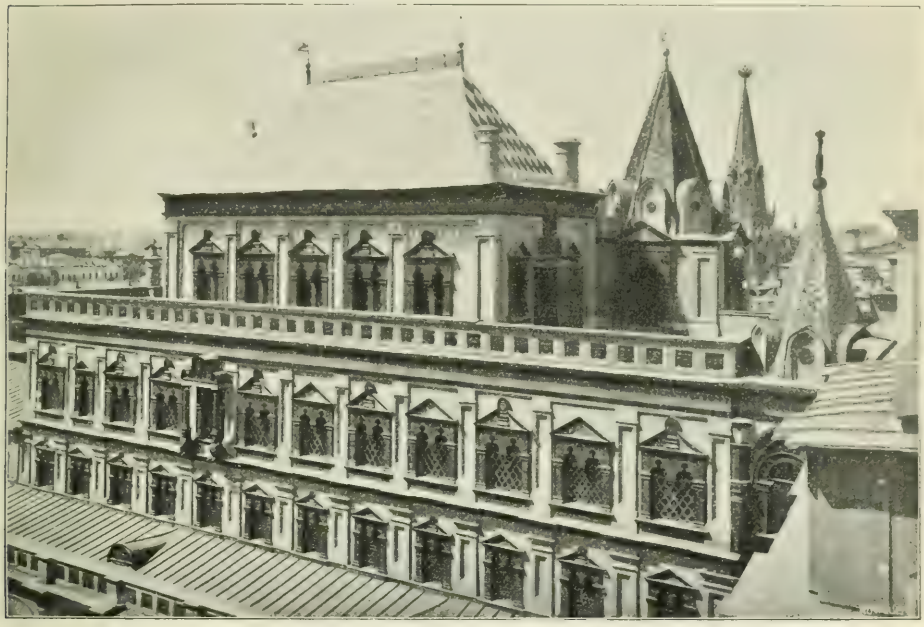

Abb. 25. Ansicht des Térem.

Diese Sitte erinnert an die unterdrückte Stellung, mit der sich in Rußland die Frauen noch bis zum Ende des 17. Jahrhunderts begnügen mußten, eine beklagenswerte Einrichtung, die mehr orientalischen als europäischen Ursprungs zu sein scheint und wahrscheinlich durch die jahrhundertelang währende Mongolenherrschaft der Nation aufgezwungen ist, bis sie sich unter dem Ansturm modernen Lebens, das der kühne Reformator Peter der Große heraufbeschwor, endlich davon befreite. Ob Frau oder Mädchen, das weibliche Geschlecht wurde damals wie ein gut gehaltenes Haustier behandelt, in enge Gemächer eingeschlossen und vor jeder Berührung mit der Außenwelt streng bewahrt. Das galt vor allem von den Frauen und Töchtern der Zaren. Sie blieben in einem besonderen Teil des Kremlpalastes, dem Belvederepalast oder Terem genannt, eingeschlossen, der in allen Teilen so erhalten ist, wie er zur Zeit seiner Benutzung beschaffen war.

Aeußerlich setzt sich der Terem (Abb. 25—27) aus fünf Stockwerken zusammen, die sich nach oben immer mehr verkleinern und infolgedessen wie übereinandergestülpt erscheinen. Im Inneren enthält er eine Anzahl kleiner, niedriger, spärlich

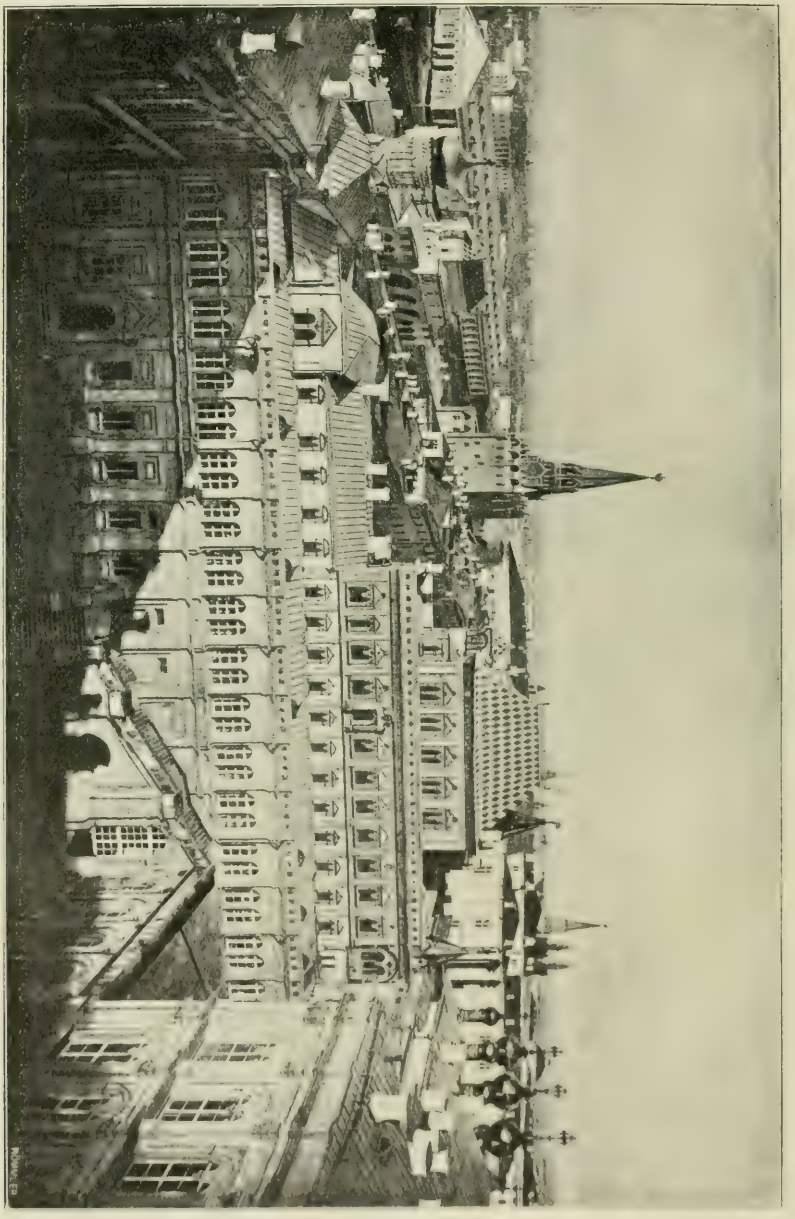

Abb. 26. Hof des Kreml mit dem Terem.

erleuchteter Zimmer, bei deren Anblick man heutigen Tages schwerlich begreift, wie ein menschliches Wesen und nun gar die Gemahlin des Herrschers darin ihr ganzes Leben zubringen konnte, als wäre sie dazu bestimmt, ihre Tage mit geistlicher Beschaulichkeit auszufüllen oder in einer Gefängniszelle ihr

Leben für schwere Schuld zu vertrauern. Die Granowitaja Palata, das Terem und die Kirche Spaß na Bóru (Erlöser im Walde) sind von den architektonischen Umwälzungen, die der Bau des neuen Palais verursachte verschont geblieben. Diese älteste Kirche erinnert an die Zeit, als der Kreml eine mit Wald bedeckte

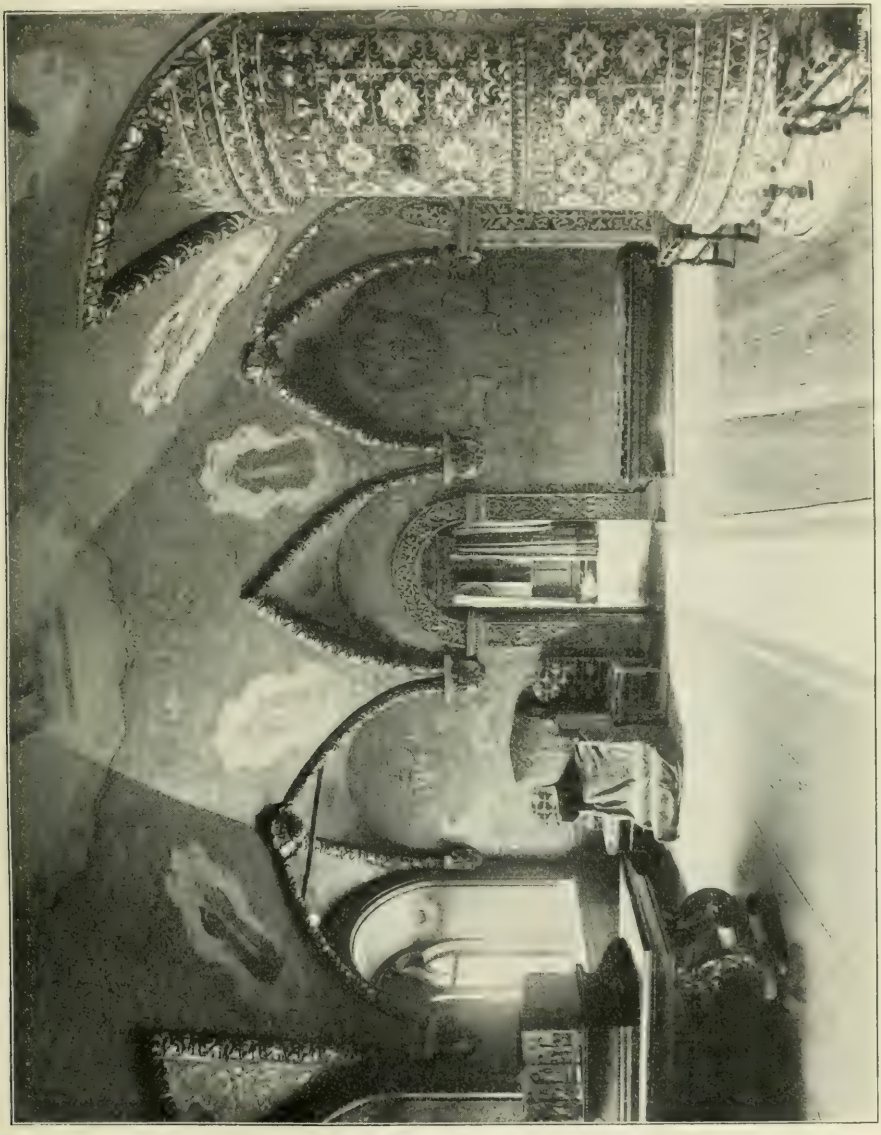

Abb. 27. Thronsaal im Terem.

Anhöhe war. Ursprünglich aus Holz gebaut wurde sie im Jahr 1330 von Iwan Dlaniowitsch Kalitá abgerissen und in ein Gotteshaus aus Stein verwandelt, dessen jetzige Formen im Jahre 1527 ihren Abschluß erhielten. Betrachtet man die Kirche von einem der innern Fenster des Kremlschlosses, so wirkt sie auf dem Hof, in den sie hineingebaut ist, gerade wegen ihrer Bescheidenheit als rührendes und

verehrungswürdiges Denkmal der Anfänge Moskaus. Sie diente auch als Begräbnisstätte für mehrere Großfürstinnen von Moskau sowie für Iwán, den Sohn Dmitri Donskóis. Im Innern fallen charakteristische Fresken aus dem Leben des heiligen Stephan von Perm auf, der im Jahre 1396 in Moskau verschied.

Eine besondere Ueberraschung harrt unserer noch in einem westlich gelegenen Seitenflügel des Kremlpalastes, wo sich die Schatzkammer, eigentlich Rüstkammer, Orushéinaja Paláta genannt, befindet mit Waffen, Karossen, Sattelzeug aller Art und in der kostbarsten Ausführung. Wir wenden uns jedoch gleich nach dem letzten großen Saal im ersten Stock. Eine breite Halle finden wir hier in ihrer ganzen

Abb. 28. Denkmal Alexanders II. auf dem Kreml.

Ausdehnung angefüllt mit einer unübersehbaren Fülle von Gold- und Silberarbeiten aus dem 16. und 17. Jahrhundert und zwar, wie wir zu unserem Erstaunen wahrnehmen, aus Deutschland, England, Holland und Dänemark. Als der Direktor des Berliner Kunstgewerbemuseums, Geheimrat Julius Lessing, sich im Sommer 1888 nach Moskau begab, um diese Sammlung zu studieren, berichtete er darüber in einem gehaltvollen Artikel der „Deutschen Rundschau" unter dem Titel „Die Kunstsammlungen in Moskau". Er zählte dabei von Arbeiten Nürnberger Herkunft nicht weniger als gegen zweihundert und ebenso viele aus Augsburg und Danzig auf. Aber selbst kleinere deutsche Arbeitsstätten wie Leipzig, Halle, Dresden, Rostock und Lübeck fand er hier vertreten und zwar nicht nur mit einzelnen Stücken, sondern in ganzen Reihen. Lessing erklärte dabei mit Entschiedenheit, daß

eine ausreichende Anschauung von der Bedeutung deutscher Goldschmiedearbeit ohne Kenntnisnahme der Moskauer Sammlung nicht gewonnen werden könne und daß die in ihr enthaltenen Arbeiten deutscher Herkunft der Zahl nach mehr betragen als der gleichartige Inhalt aller deutschen Museen zusammen. Da finden wir den Hauptmeister der Nürnberger Renaissance, Wenzel Jamnitzer, mit einem kleinen Becher und seinen Sohn Christoph Jamnitzer mit einem Prunkgefäß in Gestalt eines kolossalen Adlers. Da hat der Nürnberger Hans Pätzold, dessen Dianapokal

Abb. 29. Wosnessénskijkloster im Kreml.

im Königlichen Schlosse zu Berlin früher allgemein für ein Werk Benvenuto Cellinis gehalten wurde, ebenfalls mehrere Pokale geliefert. Naturgemäß muß die Frage aufgeworfen werden, wie diese seltenen Meisterstücke deutschen Kunstfleißes, die wir in unseren eigenen Sammlungen entbehren, gerade in die alte Zarenresidenz nach Rußland gekommen sind. Auch darauf bleibt uns Julius Lessing die Antwort nicht schuldig, indem er ausführt, daß es sich dabei teils um Bestellungen, die der russische Hof gemacht hat, teils um Geschenke, welche die Beherrscher der übrigen europäischen Staaten dem mächtigen und gefürchteten Hofe des Zaren darbrachten, teils aber auch um Schätze handelt, die das Kriegsglück

den Russen in die Hände geführt hat. Jedenfalls berührt jeden unserer Landsleute, die eine Reise nach Moskau unternehmen und die zahlreichen Sehenswürdigkeiten der Stadt studieren, diese Insel deutschen Kunstlebens inmitten der Hochflut des nationalen Russentums überraschend. Dieser Anblick wirkt wie ein Gruß aus der Heimat und eine Erinnerung an den mächtigen Einfluß, den unser Geistesleben auf den slawischen Nachbar ausgeübt hat, als dieser sich zuerst dazu entschloß, die Bahnen höheren Kulturlebens zu beschreiten und nach denselben geistigen und künstlerischen Zielen zu streben wie die Völker des westlichen Europa.

Die Orusheinaja Palata, über deren Schätze eine ausführliche Beschreibung in zehn Teilen mit Photogravüren vorliegt, wurde 1849—51 unter Nikolaus I. erbaut. Sie ist, abgesehen von den erwähnten deutschen Arbeiten, außerordentlich reich an nationalen Erinnerungen, die sich auf die Herrscherthätigkeit der Zaren und

Abb. 30. Tschudow-(Wunder-)Kloster im Kreml.

die Entwicklung des Heeres beziehen. Da erblicken wir Panzer, Helme, Pferdegeschirre und Waffen verschiedenster Arbeit und Herkunft, Fahnen, die Rußland zum Siege geführt haben und solche, die erobert wurden. Auch die Krönungsfahnen der drei letzten Zaren hängen in einem Zimmer zusammen. Zahlreich sind die Throne der Herrscher, die in der Verwendung von Elfenbein, Gold, Silber und Edelsteinen meist eine verschwenderische Pracht aufweisen, die Kronen, die Krönungsgewänder der Kaiserinnen, die Reichsäpfel und Scepter. In dem unteren Stockwerk stehen eine Anzahl interessanter Wagen, deren sich die Zaren bei feierlichen Gelegenheiten bedient haben.

Zwischen der heiligen Pforte und der Archangelskirche dehnt sich der große Paradeplatz aus, von dem man den schönsten Blick auf die malerischen Windungen der Moskwa und den südlichen Teil der Stadt mit dem phantastischen Gewirr von allen möglichen großen und kleinen, weltlichen und geistlichen Bauwerken genießt. Hier ist dem Kaiser Alexander II. nach langen und mühseligen Vor-

bereitungen von sämtlichen Städten Rußlands ein großartiges Denkmal errichtet worden, von dem am 24. August 1898 die Hülle fiel. Das Monument befindet sich in der Mitte einer 56 Meter langen und 40 Meter breiten Bogengalerie aus weißem Sandstein, die von sechszehn Bronzesäulen getragen wird und als Krönung des Daches mit kupfervergoldeten und emaillierten Platten den russischen Reichsadler aufweist. Die Decke dieser Galerie ist von zwei venetianischen Meistern mit trefflichen Mosaiken ausgelegt, sowie mit Ornamenten und dreiunddreißig Bildnissen der russischen Herrscher von Wladimir dem Heiligen bis auf Nikolaus I. geschmückt worden. In der Mitte der Galerie steht der edle Monarch, der durch die Abschaffung der Leibeigenschaft zu einem der größten Wohlthäter an seinem Volk und Reich geworden ist und sich den Ehrentitel „Zar-Befreier" mit vollem Recht verdient

Abb. 51. Kleines Palais im Kreml, rechts das Erlöserthor.

hat, überlebensgroß auf einem Sockel von rotem Granit. Seinem Volke erscheint er auch nach seinem Tode nicht nur in der Pracht der Herrscherwürde, sondern auch mit dem Ausdruck der menschlichen Eigenschaften, die ihn zu allen Zeiten ausgezeichnet haben. Um die volle Generalsuniform, die er trägt, legt sich der Zarenmantel, während sein Haupt durch die Krone geschmückt wird. Die Linke hält mit kraftvoller Hand das Scepter, die Rechte ist ausgestreckt, als wolle sie den Segen, der aus ihrem Wirken hervorgegangen ist, als reiche Saat fortdauernd ausstreuen und für alle kommenden Geschlechter erhalten. Der Bildhauer Opekuschin hat zu diesem Standbild das Modell geformt (Abb. 28).

Zu den sehenswerten Gebäuden, die dem Kreml seinen vielgestaltigen Charakter geben, muß man noch eine Anzahl anderer rechnen, wenn sie auch nicht die Bedeutung der erwähnten erreichen. Gleich nachdem wir die heilige Pforte durchschritten haben liegt zur rechten Hand das Wosnessenskijkloster (Abb. 29), das von

der Gemahlin des Großfürsten Dmítri Donskói — sie lebte darin bis zu ihrem Tode 1407 — im Jahre 1389 begründet wurde. Daneben bemerken wir das unter Katharina II. errichtete kleine Palais (Abb. 31), in dem Alexander II. geboren ist und dem gegenüber sich sein soeben geschildertes Denkmal befindet. Im rechten Winkel stößt an dieses Palais das rot angestrichene Tschudow- oder Wunderkloster (Abb. 30), das aus der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts stammt und nach wiederholter Zerstörung durch Brand 1771 in seiner jetzigen Gestalt wiederaufgebaut wurde. Neben der Uspenskijkathedrale erheben sich ferner das Synodalgebäude aus dem Jahr 1656 mit der Kirche der zwölf Apostel im zweiten Stockwerk und die Kremlkaserne, die vermutlich die Stelle des alten hölzernen, von Boris Godunow bewohnten Platzes einnimmt. An der Hauptfront sind zwanzig interessante Geschütze aus alter Zeit aufgestellt, darunter die Zarenkanone (Abb. 32) und das Einhorn. Die Zarenkanone fällt durch das Ungeheure ihres Umfangs auf. Sie ist über fünf Meter lang und 39000 kg schwer. Ihr Durchmesser beträgt einen Meter und das Geschoß wiegt 2000 kg. Die Zarenkanone, die unter Féodor Iwánowitsch 1586 von Andreas Tschóchow gegossen wurde, ist mit reichen Verzierung versehen. In dem spitzen Winkel zwischen dem Alexandergarten und dem roten Platz stoßen wir links auf das kolossale Arsenal mit Waffen und Geschützen aller Art und rechts das jetzige Gerichts-, frühere Senatsgebäude (Abb. 31), eine Schöpfung Katharinas II. Die weiße Front ist imposant gegliedert. Die flache Kuppel wird von einem viereckigen Pfeiler mit einer Krone überragt. Auf allen vier Seiten ist in goldenen Buchstaben das Wort „Sakón" (Gesetz) zu lesen. Endlich erwähnen wir noch eines sehr originellen Bauwerkes, dessen grüne Farbe mit dem von vier Strebepfeilern getragenen Erker und dem interessanten Ornament an Thüren und Fenstern jeden Besucher des Kreml sofort auffällt, wenn er vom Alexandergarten durch das Troizkija-Thor kommt und sich rechts zur Kommandanturstraße wendet. Das Potéschny-Dworéz (Vergnügungspalast) ist das alte Haus der Miloslawki, das 1648 in den Besitz des Romanows kam und ein klassischer Zeuge der alten russischen Architektur im Gegensatz zu den modernen oder modernisierten Gebäuden des Kreml. So kehrt die Stimmung des Spaziergängers auf diesem unvergleichlichen Stück Erde immer wieder zur grauen Vergangenheit zurück, die uns die Gegenwart allein zu erklären vermag.

Im August und September 1856 hielt sich unser großer Stratege Moltke, damals noch nicht Graf und Feldmarschall, sondern nur Freiherr, aber bereits mit dem Rang eines Generals in Moskau, auf. Er hatte den damaligen Prinzen Friedrich Wilhelm, den späteren Kronprinzen von Preußen, der als Kaiser Friedrich in unserer wehmutvollen Erinnerung lebt, als persönlicher Adjutant nach Rußland zur Krönung des Zar-Befreiers Alexander II. begleitet. Die Eindrücke, die Moltke von Petersburg und Moskau empfing, teilte er einer ihm nahe verwandten Dame in Kopenhagen in Form von Tagebuchblättern mit, die erst zwanzig Jahre später unter dem Titel „Graf Moltkes Briefe aus Rußland" (Berlin 1877, Gebrüder Paetel) gesammelt erschienen. Wie tief und eigenartig der geniale Stratege von dem Bilde der alten Hauptstadt Rußlands berührt wurde, mag uns folgende Stelle aus seinen hochinteressanten Briefen zeigen: „Wer wie ich von der Höhe des Kreml zum

erstenmal die Stadt Moskau an einem warmen sonnigen Tage erblickt, der wird gewiß nicht denken, daß er sich hier noch unter demselben Breitengrade befindet, unter welchem in Sibirien die Rentiere weiden und in Kamtschatka die Hunde den Schlitten über die Eisfläche ziehen. Moskau macht entschieden den Eindruck des Südens, aber zugleich den Eindruck des Fremdartigen, nie Gesehenen. Man glaubt sich nach Ispahan, Bagdad oder sonst einen Ort versetzt, in welchem die Märchen der Sultanin Scheherezade spielen.“ Moltke erwähnt in seinem Buche auch, wie Frau von Stael beim Anblick von Moskau den Ausspruch gethan habe: „Voilà Rome tatare!“ Unser großer Schlachtendenker fügt aber treffend hinzu: „Hätte sie gesagt Rome russe, so wäre dies weniger geistreich, aber richtiger gewesen!“

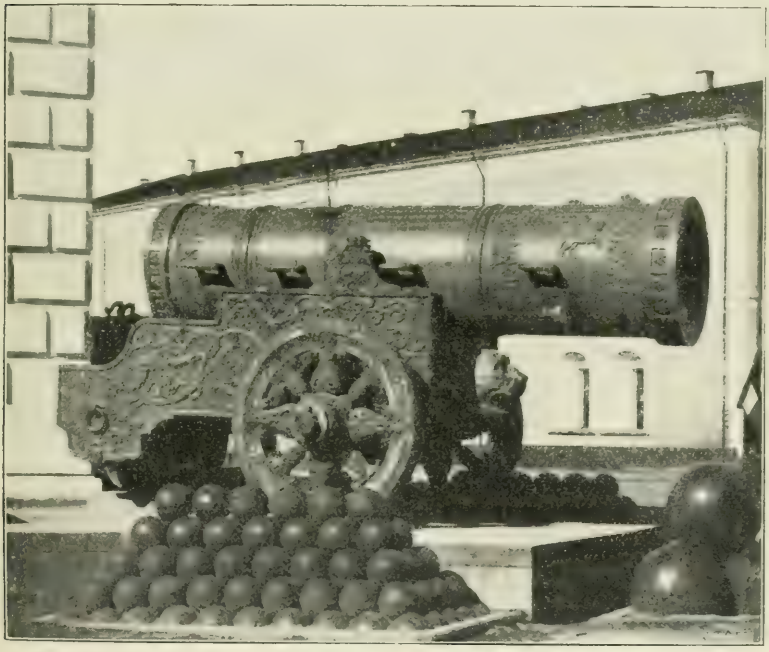

Abb. 32. Zaren-Kanone oder Zar Puschka.

Abb. 33. Der rote Platz mit dem Denkmal von Minin und Posharskij in der Mitte, der Basiliuskathedrale links und der heiligen Pforte zum Kreml rechts.

Der „rote Platz".

Zwischen der mit Zinnen besetzten Mauer des Kreml und der inneren Stadt befindet sich ein großer breiter Platz, an Ausdehnung der bedeutendste, den es in Moskau giebt und für Einheimische und Fremde von höchstem Interesse, weil er in seinem ganzen Umfang umgeben ist von Denkmälern der politischen und religiösen Entwickelung Rußlands, von Monumentalbauten der verschiedensten Art. Staat und Kirche, Handel und Industrie, Wissenschaft und Kunst haben hier wichtige Pflegestätten gefunden und ununterbrochen flutet das Leben nach den verschiedensten Richtungen auf und ab. Der Platz hat ungefähr die Form eines Parallellogramms. Er ist 820 Meter lang und 160 Meter breit, seinem Umfang nach also über 800 Quadratmeter größer als der Petersplatz zu Rom, der, in Form einer Ellipse angelegt, in der Breite den „roten Platz" (Abb. 33) um 80 Meter übertrifft, dagegen die Hälfte seiner Länge bei weitem nicht erreicht. Die eine Langseite wird durch die Kremlmauer mit zwei Thoren, der heiligen und der Nikolauspforte, die andere durch die gewaltigen sich in drei Abteilungen lagernden Handelsreihen gebildet. Die nördliche Begrenzung des roten Platzes ist durch das historische Museum, das Stadthaus und die zwischen beiden befindliche iberische Pforte gegeben. Jene beiden Gebäude sind gewaltige moderne Schöpfungen der russischen Architektur. Das Museum, welches der ausgezeichnet redigierte, bereits in fünfter Auflage vorliegende Baedeker über Rußland mit Recht ein barockes Gebäude im altrussischen Stil nennt, ist mit interessanten Gegenständen aus der Stein-, Bronze

und Eisenzeit aus den verschiedensten Teilen des europäischen und asiatischen Rußland angefüllt und mit mannigfachen Wandmalereien und Mosaiken versehen. Man hat acht Jahre daran gebaut und es 1883 vollendet. Das Stadthaus, russisch Duma genannt, ist in Ziegelrohbau aufgeführt und noch später, nämlich 1892, vollendet worden. Die iberische Pforte wird uns später noch ausführlich beschäftigen.

Am Südende des Platzes erhebt sich eine der originellsten Kirchen, die man nicht nur in Moskau, sondern in ganz Rußland sehen kann, die Kathedrale des heiligen Basilius, Wassili Blashénnij (Abb. 5). Jedem, der sich ihr nähert, muß sie als das Erzeugnis einer grenzenlosen phantastischen Willkür erscheinen, die das Unnatürliche und Zweckwidrige zum künstlerischen Gesetz erheben will. Während fünfzig Schritte davon der rote Platz einen bequemen ebenen Baugrund gebildet hätte, war es die Aufgabe des Architekten, dieses Gotteshaus auf einem Abhang zu errichten, der zum Ufer der Moskwa hinabführt, was natürlich nur durch einen komplizierten stützenden Unterbau zu erreichen war. Ferner hatte er gar nicht die Absicht, eine einzelne, einheitlich durchgeführte Kirche zu errichten, sondern er verfiel auf den wunderlichen Gedanken, elf größere und kleinere Kirchen ineinander zu bauen, die durch höhere und niedrigere Wände voneinander getrennt und durch Thüren und Treppen miteinander verbunden sind. Diese Gotteshäuser befinden sich ferner gar nicht in derselben Ebene, sondern auf zwei Stockwerke verteilt, so daß man, wenn man sie alle besichtigen will, auf- und abwärts klettern und sich sehr in acht nehmen muß, daß man sich nicht irgendwo den Kopf stößt. Die Hauptkirche stellt einen großen Turm von hundertfünfzig Fuß Höhe dar, von dem man annehmen sollte, daß er den Mittelpunkt des Kirchenkompleres darstellen würde. Das ist aber durchaus nicht der Fall. Er erscheint vielmehr, wenn man ihn vom roten Platz aus betrachtet, wie durch einen Zufall nach der rechten Seite verschoben. All die hohen und niedrigen Türme, die zu diesen Kirchen gehören, laufen in seltsam geformte, aber untereinander gänzlich verschiedene Kuppeln aus, einige breit und wulstig wie türkische Turbane, andere spitz und schlank bis zur Form des Zuckerhuts, bald mit mehrseitigen Steinen facettiert, bald auch wieder glatt, wobei alle Farben des Regenbogens in diesem Gewirr seltsam phantastischer Formen bunt durcheinander spielen. Man hat, wie früher erwähnt, alle möglichen Bilder gebraucht, um den Charakter dieser Architektur zu bezeichnen und gesagt, diese Kuppeln erinnerten an Tropfsteinbildungen oder an zerrissene Wolken nach einem Gewitter. In Wahrheit kann man jedoch die Kuppeln und Türme der Kathedrale des heiligen Basilius nur mit sich selbst vergleichen. Das Erstaunlichste dabei ist, daß die Kirche, obwohl sie allen Gesetzen der Aesthetik Hohn spricht, in dieser Umgebung zwar bizarr wirkt, aber eine fesselnde architektonische Gesamtstimmung hervorruft, als ob ein Konzert von indischen, orientalischen, gotischen und byzantinischen Stilarten nach den Angaben eines Meisters veranstaltet würde, der den Eindruck auf den Zuschauer vorher genau erwogen und berechnet hat. Iwan der Grausame hat diese Kirche zur Erinnerung an die Eroberung von Kasan erbauen lassen. Als sie fertig war, zeigte sich der Zar auf das Höchste befriedigt. Er ließ den Baumeister kommen, sprach ihm sein Ent-

zücken über das wundervolle Bauwerk aus, umarmte ihn zärtlich und gab dann den Befehl, ihm die Augen auszustechen, damit er ein solches Meisterwerk nicht zum zweitenmal ausführen könne.

Weshalb der Platz gerade der rote heißt, läßt sich mit Bestimmtheit nicht sagen. Vielleicht geschah es, weil in der russischen Sprache rot und schön ähnlich klingende Worte sind und die imposante Lage dieses mächtigen Raumes damit hervorgehoben werden sollte. Man kann dabei aber ebenso an die Ströme von Blut denken, die hier vergossen wurden, denn Jahrhunderte lang bildete er die

Abb. 54. Historisches Museum auf dem roten Platz.

Richtstätte für alle möglichen Verbrecher. Zahllose Menschen mußten einen furchtbaren Tod erleiden, um das Volk durch unerhörte Schreckensbilder zu jenem Gehorsam zu erziehen, dem das russische Reich seine imponierende Einheit und Stetigkeit verdankt. Der Geschichtsschreiber Karamsin erzählt uns von Massenhinrichtungen, die Iwan der Grausame im Jahre 1570 befahl, um die Unglücklichen, die des Einverständnisses mit dem verräterischen Nowgorod entweder überführt oder auch nur beschuldigt waren, zu bestrafen. Dreihundert Bojaren sollten ihr Leben lassen an achtzehn Galgen, die auf dem roten Platz errichtet waren. Einhundertachtzig Verurteilten schenkte Iwan der Grausame das Leben. Die übrigen wurden in

gräßlicher Weise gemartert und geschlachtet, indem man sie abwechselnd mit kochendem und eiskaltem Wasser übergoß, die Glieder einzeln abhackte und Stücke Haut aus den zuckenden Körpern schnitt.

Ebenso furchtbar ging es nach dem Aufstand der Strelitzen auf dem roten Platze zu, nachdem Peter der Große, der fälschlich tot gesagt war, in der alten Zarenstadt plötzlich erschien und die Ordnung wieder herstellte. Acht Tage lang fanden entsetzliche Hinrichtungen an tausend Opfern statt. Peter befahl seinen Offizieren, den Henkern, die ihre Arbeit nicht mehr allein bewältigen konnten, zu helfen und soll selbst zugegriffen haben, als es sich darum handelte, mit Beil, Rad und Galgen Gerechtigkeit zu üben. An diese barbarischen Hinrichtungen erinnert noch heute eine runde, von einer steinernen Balustrade eingefaßte Tribüne,

Abb. 35. Der rote Platz mit dem historischen Museum in der Mitte, der iberischen Pforte und der kasanschen Kathedrale zur Rechten und dem Nikolaskijathor des Kreml zur Linken.

Lóbnoje mjésto, das heißt Schädelstätte, und angeblich deshalb so genannt, weil man beim Graben auf unzählige Menschenschädel stieß. Auf dieser historisch denkwürdigen Plattform wurden bis zu den Zeiten Peters des Großen die Verordnungen des Zaren dem versammelten Volke verkündet. Die Steine erzählen uns von dem Schwur, den Iwan der Schreckliche ablegte, die Regierung zum Wohl des Volkes führen zu wollen, wie von der Selbstanklage des Zaren, der sich schwerer Sünden beschuldigte und Besserung gelobte, während seine schlimmsten Charaktereigenschaften in Wahrheit erst später offenbar werden sollten. An Lóbnoje Mjésto wurde der falsche Dmitrij 1605 vom Volk jubelnd begrüßt und ein Jahr darauf ermordet von dem rasenden Pöbel ausgestellt. Nach dieser „Schädelstätte“ begab sich der feierliche Zug, bei welchem der Patriarch auf einem Esel ritt und der Zar ihm bis zum Eintreffen der Prozession bei der Himmelfahrtskirche die Zügel hielt.

Erfreulicher ist das Bronzedenkmal Minins und Posharskijs, das sich nur wenige Schritte davon erhebt und an die nationale Erhebung der Russen unter der Führung zweier begeisterter Patrioten erinnert. Im Jahre 1612 drohte das Reich eine Beute der Polen zu werden, als ein einfacher Schlächter in Nischny Nowgorod, Kósma Minin, das Volk ermahnte, sich selbst zu bewaffnen und für die

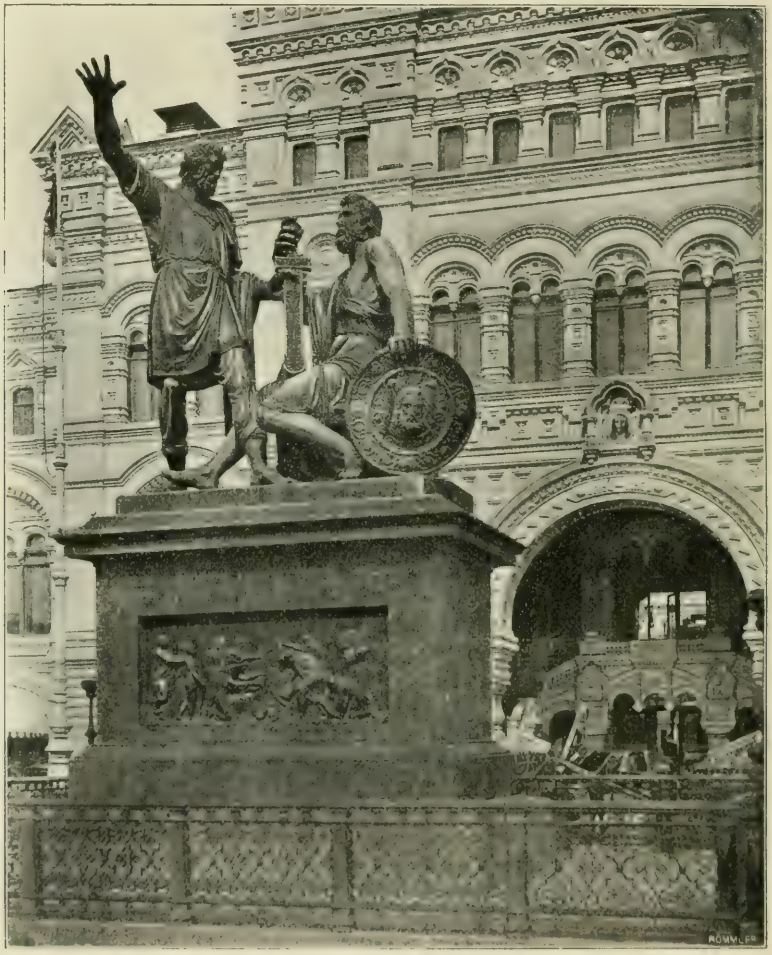

Abb. 56. Denkmal von Minin und Posharskij vor dem Hauptportal der Handelsreihen auf dem roten Platz.

Befreiung des Vaterlandes alles hinzugeben. Er wählte den Fürsten Posharskij zum Führer, der die schnell ausgehobenen Truppen nach Moskau gegen die Polen marschieren ließ. Die Rettung Moskaus, die Befreiung Rußlands von drohender Fremdherrschaft und die Einsetzung der Dynastie Romanow waren das Werk dieser beiden ausgezeichneten Männer. Als zweihundert Jahre später bei dem Feldzuge Napoleons Rußland in ähnlicher Gefahr schwebte und durch eine Volkserhebung errettet wurde, erinnerte man sich des Heldentums jener beiden hoch-

gesinnten Patrioten und errichtete ihnen das erwähnte Denkmal. Sechs Jahre später, 1818, wurde es aufgestellt.

Es zeigt uns den kraftvoll schlichten Mann, wie er mit feuriger Rede und erhobener Rechten, indem er zum Kreml hinweist, den an seinen Wunden noch leidenden Fürsten Posharskij bittet, zur Befreiung des Landes den Oberbefehl zu übernehmen. Das Bild, das uns der rote Platz als Auszug und Symbol des russischen Lebens hinterläßt, wird in charakteristischer Weise vervollständigt, wenn wir das Glück haben, dem Einsiedler von Jásnaja Poljána, dem berühmten Romanschriftsteller Leo Tolstoi, zu begegnen, im Winter in seinem kurzen, bis auf die Kniee reichenden Pelz, der in der Mitte von einem Ledergurt zusammen gehalten wird, im Sommer in seinem grauen, auf ähnliche Weise gegürteten Hemd, mit seinen weiten Beinkleidern, den schweren, großen, hohen Stiefeln und der Mütze auf dem Kopf. Wir würden in diesem Gesicht eifrig zu lesen versuchen, das mit seinen wulstigen Lippen, seiner breiten Nase und seinen plumpen großen Ohren gewiß nicht schön ist und dabei doch eine Fülle geistigen Lebens ausdrückt. Die gewaltige Stirn ist wie aus Erz gefügt und von schweren Furchen durchzogen. Die tiefliegenden Augen blicken uns ernst und fragend an, als suchten sie das Rätsel der Welt und des Lebens zu lösen. Das in der Mitte gescheitelte Haar fällt leicht gekräuselt zu beiden Seiten über die Ohren, wild und üppig wuchert der graue Bart an Wangen, Mund und Kinn bis tief über die Brust hinab. Tolstoi und Lessings Al Hafi, von dem Nathan sagt, „der wahre Bettler ist doch einzig und allein der wahre König!" würden sich auf den ersten Blick verstehen.

An der Ostseite des roten Platzes fesselt uns vor allem ein kolossales Gebäude, das dem Geschäftsleben Moskaus als Mittelpunkt dient und uns den Charakter des Volkes bei dem Verkehr zwischen Käufern und Verkäufern am besten kennen lehrt. Es sind die sogenannten Handelsreihen, die in drei Stockwerken 252 Meter lang und 88 Meter tief in den Jahren 1888 bis 1893 von dem Architekten Pomeránzew in Sandstein erbaut wurden und, wenn wir den Wert von Grund und Boden hinzurechnen, fünfzehn und eine halbe Million Rubel gekostet haben. Der Eindruck dieses Bauwerkes wird am stärksten auf den wirken, der diesen Teil Moskaus noch von früher her kennt. Ursprünglich befand sich nämlich hier ein unübersehbarer Komplex von kleineren verfallenen Häusern und Buden, die in willkürlicher Weise durcheinander gewürfelt waren. Der Fremde kam sich wie in einem Irrgarten vor, denn alles, was aus den Fabriken Rußlands hervorging, war in kolossalen Vorräten aufgestapelt. Diese Tausende von Buden bildeten ein wahres Labyrinth, in dem man stundenlang umherwandeln konnte und immer etwas Neues und Charakteristisches erblickte. Selbst das hellste Sonnenlicht war außer stande, den schmalen Eingängen und winkeligen Höfen, den wackligen Treppen und gebrechlichen Uebergängen das ewige Halbdunkel zu nehmen, das sich über ihnen lagerte. Diese Buden waren durch ein großes Dach miteinander verbunden und dieser Umstand bewirkte es, daß sich hier die unbeschreiblichsten Gerüche entwickelten, die jemals eine menschliche Nase gekitzelt haben. Nur das übermenschliche Riechorgan Cyranos von Bergerac wäre im stande gewesen, sie in ihrem Ursprung aus belebten oder unbelebten Gegenständen wissen-

schaftlich auseinander zu halten. Ebenso hätten aus ganz Rußland sämtliche Bürsten, Besen, Eimer und Scheuerlappen herbeigeschafft werden müssen, um den Schmutz zu beseitigen, der alles bedeckte. Appetitlich war der Aufenthalt also keineswegs, aber über die Maßen unterhaltend und anregend, originell und lustig. Der russische Händler zeichnet sich durch große Beweglichkeit, Gefälligkeit und Heiterkeit aus, namentlich wenn er Aussicht hat, den Fremden ein wenig zu prellen. Er wird nicht müde, ihnen immer wieder neue Sachen vorzulegen und ihren Wert anzupreisen. Sind sie dem Käufer zu teuer, so läßt er mit sich reden und schlägt sie nicht selten um die Hälfte des Preises los, den er zuerst angegeben hat. Fürchtet er den Kunden zu verlieren, so läuft er ihm womöglich nach und läßt ihm keine Ruhe, bis der Handel schließlich doch zu stande gekommen ist.

Abb. 37. Aeußere Ansicht der Handelsreihen mit dem Denkmal von Minin und Posharskij.

Statt des kribbelnden Ameisenhaufens von kleinen Buden erhebt sich nun der neue Monumentalbau von einer Großartigkeit und heiteren Pracht, daß ihm eine andere Stadt schwerlich etwas ähnliches an die Seite zu stellen hat. Die jetzigen „Reihen" sind gerade so schön, hoch, hell und sauber wie die früheren häßlich, dunkel, niedrig und schmutzig waren. Jede der drei aus Eisen und Stuck erbauten Hauptgalerien hat eine imponierende Breite und Höhe. Die beiden oberen Etagen rücken etwas auseinander und zu beiden Seiten tritt man aus den Läden auf eine langgestreckte Terrasse hinaus, auf welche durch das hochgewölbte Glasdach ein Meer von Licht bis in die entferntesten Winkel dringt, während man den ununterbrochenen Verkehr auf den unteren Gängen verfolgt. Wer durch die mittlere Reihe geht, wird namentlich durch den herrlichen domartigen Aufbau von Glas auf der Hälfte des Weges gefesselt. Von diesem Centralpunkte läßt sich

das Ganze bequem übersehen und man kann sich in den einzelnen Abteilungen bequem zurechtfinden, die im rechten Winkel von ebenso schönen Nebengalerien durchschnitten werden. Das ganze Gebäude wirkt auf den Spaziergänger so leicht und luftig, daß man es einem kolossalen Vogelbauer vergleichen möchte, wo die Menschen auf den Treppen und Wölbungen, vor den Thüren und in den Fenstern wie die Kanariensänger auf ihren Sprossen schweben. Um zu der richtigen Vorstellung von Größenverhältnissen zu kommen, die bei der Konstruktion der Reihen obwalten, sei nur erwähnt, daß sich in ihnen ein Konzertsaal für tausend Personen befindet. Oft finden in diesem einzig dastehenden Kaufhause größere Festlichkeiten statt. Unter anderem wurden im Sommer 1897 die Teilnehmer des internationalen Aerztekongresses darin glänzend bewirtet.

Abb. 38. Innere Ansicht der Handelsreihen.

Abb. 59. Speisekarte beim Festmahl im Kreml während der Krönungsfeierlichkeiten für Alexander III.

Abb. 40. W. W. Wereschtschagin: „Apotheose des Krieges".
„Allen großen Eroberern der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gewidmet."

Moskaus Kunstschätze.

An Werken der bildenden Kunst ist Moskau allerdings nicht so reich wie die Metropolen des westlichen Europa. Es fehlt auch an einer Sammlung wie der berühmten Eremitage in St. Petersburg, die von Katharina II. ins Leben gerufen und durch ihre Nachfolger auf dem russischen Kaiserthron nach allen Richtungen erweitert und bereichert worden ist. Trotzdem finden wir in Moskau eine Anzahl durchaus eigenartiger Talente, von denen man in Deutschland und Frankreich viel zu wenig weiß und ihre Schöpfungen interessiren uns nicht nur wegen der Art ihrer künstlerischen Durchführung, sondern auch wegen der Wahl der Stoffe, die wichtige Beiträge zur Kenntnis der russischen Volksseele enthalten und in mancher Beziehung ein neues Gebiet der Kultur- und Naturanschauung erschließen. Wir betonen dabei ausdrücklich, daß wir von Gemälden nichtrussischer Künstler, die in Moskau vertreten sind, absehen und uns nur mit Werken beschäftigen wollen, die aus nationalen Empfindungen hervorgegangen sind. In den Galerien von P. Bötkin und des im Jahre 1901 verstorbenen Kommerzienrats Soldaténkow treffen wir bereits eine Anzahl russischer Gemälde an. Aber einen vollständigen Ueberblick über die Entwickelung der russischen Kunst gewinnen wir erst, wenn wir die Säle der Trétjakowschen Galerie in Lawrúschinski Pereulok durchschreiten. Sie befindet sich nicht weit vom Kreml, aber auf der gegenüberliegenden Seite der Moskwa in einer auf den Fluß stoßenden kleinen Straße. Sie stellt die größte und wertvollste Sammlung neuer russischer Bilder dar.

Zwei reiche Moskauer Tuchfabrikanten, Paul und Sergei Tretjakow, verwendeten einen großen Teil ihrer Einkünfte zur Pflege der bildenden Kunst, besonders der Malerei, indem sie in ihren geräumigen Wohnhäusern zunächst für sich und ihre Gäste, dann aber auch für jeden Kunstfreund, der sich bei ihnen einführen ließ, wertvolle Bilder sammelten. Sie teilten sich in diese Beschäftigung, welche für die Geschmacksentwickelung der Moskowiter eine so große Bedeutung gewinnen sollte, derartig, daß der eine Bruder ausländische, der andere russische Künstler bevorzugte. Im Jahre 1893 kamen diese beiden Sammlungen in den Besitz der Stadt Moskau, die dadurch um eine Sehenswürdigkeit ersten Ranges reicher geworden ist. Diese Galerie enthält nicht weniger als fünfzehnhundert Nummern, fast durchweg Meisterwerke, die im westlichen Europa bei weitem nicht die verdiente Anerkennung gefunden haben. In den Zimmern, die der ausländischen Kunst gewidmet sind, finden wir Werke von Menzel, Achenbach, Calame, Meissonier, Munkacsy, Breton, Bastien u. a. Den interessantesten Eindruck bietet die Galerie jedoch in den Räumen, die der russischen Kunst gewidmet sind. Wereschtschägins Schlachtenbilder begrüßen uns hier mit derselben Kühnheit der Komposition und Farbenpracht, die ihnen zu einem so ununterbrochenen Siegeszug durch die europäischen Hauptstädte verholfen haben. Die ungeheure Phantasie und Arbeitskraft dieses Mannes werden uns erst klar, wenn wir diese Arbeiten an der Quelle ihrer Entstehung studieren und miteinander vergleichen. In seinen Gemälden trat uns zum erstenmal das Innere Asiens mit seinen Bewohnern, Einrichtungen und Sitten menschlich näher, die sich der Energie der russischen Eroberungspolitik unterworfen haben, während es wenige Jahrzehnte früher noch keinem Europäer vergönnt war, ohne Lebensgefahr seinen Fuß in diese Länder zu setzen. Wereschtschägin hat an der Peripherie Moskaus im Südteil sein Atelier aufgeschlagen, kommt aber in seinem Wägelchen häufig nach der Stadt, um Freunde zu besuchen, Geschäfte zu erledigen oder neue Eindrücke zu sammeln. Der prächtige Künstler und Mensch erschien zum erstenmale im Jahre 1881 mit einer Sammlung seiner riesigen Bilder aus dem Innern Asiens und dem Türkenkriege in Berlin, wo er im Königssaal des Krollschen Etablissements auf unser kunstliebendes Publikum einen so gewaltigen Eindruck machte. Vier Jahre später kam er mit einer neuen Ausstellung dorthin und erregte dasselbe Aufsehen, das sich auch im Jahre 1897 wiederholte, als er in dem mittlerweile abgebrochenen alten Reichstagsgebäude in Berlin in der Leipziger Straße Napoleon auf seinem russischen Feldzug in packenden Bildern darstellte.

W. W. Wereschtschägin ist im Jahre 1842 im russischen Gouvernement Nowgorod in der kleinen Stadt Tscherepowez geboren und sollte nach dem Willen seiner Eltern Offizier werden. Mit acht Jahren trat er in Zarskoje Selo bei Petersburg als Kadett in das Alexanderkorps ein und kam drei Jahre später nach der Residenz des Zaren, um im Seekorps zu dienen. Seine eigentliche Begabung wurde erst offenbar, nachdem er als Seemann zweimal die Welt gesehen hatte. Bei der ersten Reise kam er nach Kopenhagen, Brest und Bordeaux, bei der zweiten nach Portsmouth, Isle of Wight und London. Sein Vorhaben, Künstler zu werden, fand keineswegs den Beifall seiner Eltern und er entschloß

sich dazu, seinen Weg aus eigener Kraft zu finden. Von der Akademie der Künste in Petersburg erhielt er ein kleines Stipendium, vollendete seine ersten Kompositionen und machte dann im Sommer 1863 eine Reise nach dem Kaukasus, wo er das Hochgebirgsland zwischen dem Schwarzen und Kaspischen Meere mit seinem bunten Völkergemisch aufmerksam studierte, leider dabei aber die traurige Erfahrung machte, daß ihm drei Hefte mit Skizzen und Aquarellen verloren gingen. 1864 begab er sich nach Paris und schloß sich in der Ecole des beaux arts an Gerome an, dessen klassische Richtung ihm aber durchaus nicht zusagte. Wenn andere Schüler sich in den Sälen des Louvre mit Pinsel und Palette einfanden, um die Meisterwerke dieser berühmten Sammlung zu kopieren, zog es Wereschtschagin unaufhaltsam zur Natur und zum Leben hin. Im Jahre 1865 finden wir ihn wieder im Kaukasus, wo er sich bereits mit großen Plänen trug. So wollte er unter anderm ein großes Gruppenbild mit einer Reihe von Barken auf der Wolga und mehreren hundert treidelnder Arbeiter malen, brachte es aber nicht über den Entwurf der ersten Skizzen hinaus. In seine eigentliche Bahn kam er erst, als er im Jahre 1867 zu dem General Kaufmann, dem damaligen Gouverneur von Turkestan, ging, dessen Aufgabe es war, die aufständische Bevölkerung im Innern Asiens zu demütigen und zu dem bereits erworbenen Besitz neuen hinzuzuführen. Der junge Maler sammelte bei dieser Gelegenheit nicht nur eine Fülle von Eindrücken, die er mit dem Zeichenstift fleißig verwertete, sondern erwarb sich auch militärischen Ruhm. Bei der Verteidigung von Samarkand gegen die Truppen des Emir von Buchara entwickelte er eine solche Gewandtheit und Ausdauer, daß die alte Hauptstadt Tamerlans dem russischen Reiche fortan erhalten blieb. Seine Verdienste als Soldat wurden von maßgebender Seite so hoch eingeschätzt, daß er das Georgskreuz erhielt, eine Auszeichnung, die etwa dem preußischen Orden pour le mérite gleichkommt.

Für Wereschtschagin wurden Turkestan und das Grenzgebiet Chinas ein höchst ergiebiges Feld. Die fremdartigen Menschen, Sitten und Gebräuche, die er dort vorfand, spannten seine Beobachtungsgabe auf das Aeußerste an, ließen ihn alles Akademische, das an ihm noch haften geblieben sein mochte, bis auf den letzten Rest abstoßen und Natur und Menschen in ihrer charakteristischen Eigenart so sehen, wie sie wirklich beschaffen sind. Er erblickte eine Fülle von Seltsamkeit und Häßlichkeit, schreckte aber auch davor nicht zurück, sondern versuchte um jeden Preis wahr zu sein. Hierzu kam, daß er die Völker in Turkestan im Zusammenstoß mit dem europäischen Leben und dem Druck der militärischen Gewalt kennen lernte, der zu wilden Leidenschaften und heftigen Kämpfen führte. Zum erstenmal sah er den Krieg und erfaßte den Unterschied zwischen der traditionellen Auffassung vom Wesen der Schlacht, wie sie sich auf den Bildern berühmter Meister zur Verherrlichung des Kriegsruhms bekundete und dem blutigen Ernst der Wirklichkeit, der entsetzlichen Grausamkeit der Ueberfälle, Belagerungen mit den Opfern des Todes, den Qualen der Verwundeten und den Roheiten der Sieger. Er schildert die Opiumraucher, wie sie sich durch das Rauchen oder Kauen des ausgetrockneten Mohnsaftes in einen Rausch versetzen, der ihnen ein Reich holder Träume erschließt, aber eine um so schlimmere Ernüchterung zur Folge hat und allmählich

Seele und Leib völlig zerrüttet. Er zeigt uns eine Gruppe heulender Derwische, die durch ihr Schreien und Jammern die Bewohner einer orientalischen Stadt rühren und zur Hergabe eines Almosens bewegen wollen. Dann führt er uns in das Schloß des Emirs von Buchara, der, von seinem Gefolge umgeben, die Köpfe der erschlagenen Russen betrachtet. Oder er läßt uns in die Moschee Gur Emir schreiten und den Sarkophag Tamerlans betrachten. Wie er über den Ruhm der Eroberer denkt, die nicht zum Heil ihrer Völker, sondern zur Sättigung ihres Ehrgeizes, zur Stillung ihres Blutdurstes Kriege unternehmen und Völker vernichten, offenbart er uns mit schauerlicher Ironie in der „Apotheose des Krieges" (Abb. 40), einer mächtigen Pyramide, die aus den Schädeln Erschlagener aufgebaut ist und die er „allen großen Eroberern der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft" gewidmet hat. Endlich geht er zu den ergreifenden Schilderungen des Krieges über, bei denen man ihm wiederholt den Vorwurf der Einseitigkeit oder Uebertreibung gemacht hat, während er sich doch in jedem einzelnen Fall auf das Untrügliche seiner Beobachtung und Erfahrung berufen konnte. In den Jahren 1869 bis 1871 hat er dann noch eine zweite Reise nach Turkestan mit demselben künstlerischen Erfolg angetreten. Er besuchte hierauf Indien, wo ihn die Hochgebirgslandschaft und die religiösen Gebräuche des Landes ungemein interessierten und von wo er ebenfalls eine reiche Ausbeute heimbrachte. Dann siedelte er nach Maisons Laffitte in der Nähe von Paris über, wo er sich im Jahre 1877 ein Haus mit zwei Ateliers baute, von denen das eine für den Winter bestimmte eine fast ununterbrochene Glasfläche darstellte, während das Sommeratelier oben offen und auf Schienen beliebig beweglich war, so daß der Künstler sich jede Beleuchtung, wie er sie für seine Bilder gerade brauchte, zu nutze machen konnte.

Sein Aufenthalt in Paris sollte jedoch nicht lange dauern, denn noch in demselben Jahre brach der Krieg zwischen Rußland und der Türkei los und Wereschtschagin beschloß, die geschichtlichen Vorgänge, die sich auf dem Balkan abspielten, aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Er wollte dabei künstlerische Studien machen wie in Turkestan, vor allem aber auch den Krieg aus unmittelbarster Nähe kennen lernen. Wenn andere Schlachtenmaler mit dem Skizzenbuche erst hervortraten, nachdem alles bereits vorbei war, stand Wereschtschagin mitten in der Gefahr und war Künstler und Soldat in einer Person. In einem Torpedoboot, das von den Türken beschossen wurde, hätte er beinahe sein Leben eingebüßt und mußte mehrere Monate im Lazarett liegen. Zuerst stand er beim General Gurko, ging dann aber zu Skobeleff über und der Zug über den Schipkapaß sowie die Erlebnisse daselbst ließen das Panorama des Krieges in seiner ganzen Breite an ihm vorüberziehen. Die meisten Bilder aus dem türkischen Kriege sind von dem Künstler nach England und Amerika verkauft worden und nur sechs von ihnen sind in der Tretjakowschen Galerie geblieben, darunter ein sehr charakteristisches „Kaiser Alexander vor Plewna". Wir sehen den Monarchen an einem trüben Tage von seinen Generalen umgeben auf einem Hügel sitzen, während das darunter liegende Schlachtfeld von Rauch umhüllt ist. Wir können den Künstler weder auf seinen ausgedehnten Reisen begleiten, die ihn bis nach Sibirien, China, Indien und Amerika führten, noch die verschiedenen Perioden

seines Schaffens im einzelnen verfolgen. Einen Versuch dieser Art haben wir an anderer Stelle, im siebenundvierzigsten Hefte der bei Velhagen & Klasing in Leipzig erschienenen „Künstlermonographien", gemacht, auf die wir deshalb für Einzelheiten verweisen. Wir begnügen uns damit, unseren Lesern eine Abbildung der „Salomonsmauer" (Abb. 41), einer der besten Schöpfungen des Künstlers, zu bieten,

Abb. 41. W. W. Wereschtschagin: „Salomonsmauer".

der darin die Judäer zeigt, wie sie am Tag der Zerstörung Jerusalems unter Klagen, Beten und lautem Weinen die heiligen Steine mit Thränen benetzen.

Neben dem breiten Pinsel Wereschtschagins bewundern wir in W. E. Makowski einen Genremaler von einer Feinheit und Treffsicherheit des Ausdrucks, von einem unermüdlichen Fleiß der Ausführung und einer Originalität der Beobachtung, wie wir sie höchstens nur noch bei unserem teueren Altmeister Adolph Menzel wieder-

finden. Makowski malt schlichte Vorgänge aus dem alltäglichen bürgerlichen Leben so lebendig und eigenartig, daß das spezifisch Russische dabei überall, auch wenn es nicht besonders hervorgehoben wird, in der überzeugendsten Weise veranschaulicht wird. Er holt sich seine Eindrücke vom Trödlermarkt und erfreut uns durch die köstlichsten Typen des Volkslebens, die er auf seine Leinwand hinzaubert. Er giebt dem Bauern, dem Handwerker in einer bestimmten Situation, die uns das Wesen dieser Menschen voll verstehen läßt, den treffenden, oft geradezu überwältigenden Ausdruck der Persönlichkeit, so daß seine Schöpfungen für die Kenntnis des russischen Volkscharakters von höchstem Wert sind. In einem besonderen Saal sind fast alle bedeutenden russischen Dichter, ohne die wir uns die Entwickelung der modernen Poesie gar nicht mehr vorstellen können, Männer wie Turgenjew, Tolstoi, Dostojewski,

Abb. 42. Wladimir Makowski: Markt an der Kremlmauer.

Gontscharow, Pissemski, außerdem Musiker wie Anton und Nikolai Rubinstein in lebensgroßen Porträts von Rjepin, Perow, Kramskoi u. a. vortrefflich dargestellt worden. Der Landschaftsmaler Schischkin führt uns in die stille Poesie des Waldes ein und weiß das Spiel der Sonnenstrahlen mit den leicht bewegten Blättern feinsinnig auf seinen Bildern festzuhalten. Merkwürdig ist, mit welcher Offenheit die russischen Maler auf ihren Gemälden die furchtbarsten Katastrophen darstellen. Iwan der Grausame, der seinen eigenen Sohn tötet, Peter der Große, der sich an den Qualen der zur Hinrichtung geführten Strelitzen weidet, bilden Gegenstände für viel bewunderte Kunstwerke, als wolle man zeigen, daß die Zeit der Barbarei für Rußland längst vorüber ist und am Anfang des 20. Jahrhunderts, nachdem Zar Nikolaus II. mit seinem Abrüstungsvorschlag vor die Mächte trat und zu einer Friedenskonferenz nach dem Haag einlud, nur noch ein historisches Interesse beanspruchen kann.

Wir unterscheiden drei Brüder Makowsky, die sich alle der Malerei widmeten und von denen der mittelste Nikolai (1842 bis 1886) als Architekturmaler für uns nur geringe Bedeutung hat. Dagegen ist der ältere, Constantin, 1839 in Moskau geboren, ein hervorragendes Talent, dessen Leistungen als Porträtmaler und Darsteller

Abb. 43. Wladimir Makowski: Studie zum Markt an der Kremlmauer.

packender Scenen aus der russischen Geschichte auch außerhalb seiner Heimat Anerkennung gefunden haben. Zu seiner genaueren Schätzung wird uns die Schilderung Petersburgs als Kunststätte Gelegenheit bieten. Hingegen ist Wladimir Makowsky, 1846 in Moskau geboren, durch seine mit höchster Feinheit durchgeführten Genrebilder berühmt geworden, von denen eine größere Anzahl in den Besitz der Tretjakowschen Galerie übergegangen ist.

Eine seiner vollendetsten Leistungen ist die Darstellung des „Tolkutschnoi Ruinok", des „Trödelmarktes" (Abb. 42 u. 43) an der Kremlmauer in Moskau, wo sich das Volksleben vielleicht unmittelbarer und charakteristischer ausdrückt als an irgend einer anderen Stelle der ehrwürdigen Stadt. Der Platz bildet die Rumpelkammer für die unteren Volksklassen und die letzte Station für alle nur denkbaren Gebrauchsgegenstände, die zwar ihren Dienst bereits in jeder Beziehung gethan haben, aber trotzdem nicht fortgeworfen werden, sondern, bevor sie völlig in Fetzen gehen, noch einmal Liebhaber finden. Die Gasse ist zu beiden Seiten mit offenen Buden besetzt und in der Mitte stehen kleine Tische. Ueberall, so weit das Auge blickt, liegen abgenützte, bestaubte und beschmutzte Waren umher, um

Abb. 44. Der alte Marktplatz.

welche sich Arbeiter und Landleute, Frauen mit ihren Kindern, Mädchen und kleine Jungen drängen, um das für alt zu kaufen, was sie in den Auslagen des Kaufhofes und der Geschäfte an der Schmiedebrücke gesehen haben, ohne daß sie sich für die neuen Sachen die entsprechende Ausgabe leisten konnten. Ebenso interessant wie die Kauflustigen, die das Volksleben Moskaus in allen Abstufungen veranschaulichen, sind aber auch die Typen der Händler von weißbärtigen Greisen bis zu flinken geriebenen Burschen, die entweder vor ihren Tischen sitzen oder auf dem Markt auf- und abgehen und dabei ihr buntes Durcheinander von Fragmenten mit erstaunlicher Zungengewandtheit anpreisen. Alles, was weibliche Putzsucht und Eitelkeit begehren, ist in großen Haufen von Kleidern, Hüten, Schuhen, Schürzen, Umhängen, aber immer in solcher Verfassung ausgestellt, daß man einem verwöhnten Stadtmenschen nicht raten darf, sie in die Hand zu nehmen. Nachgemachte

Schmuckgegenstände werden, auch wenn sie bereits zerbrochen oder unvollständig sind, mit neugierigen Blicken betrachtet. Massen von alten Heiligenbildern liegen auf der Erde und warten auf die Gläubigen, die sie von ihren Spargroschen erstehen und in den Ecken ihrer Wohnzimmer unter brennenden Oellämpchen aufhängen werden, um sich täglich ein halbes dutzendmal vor ihnen zu bekreuzigen. Bilder mit Heiligengeschichten, historischen Begebenheiten, Volksscenen, Sagen und sittlichen Ermahnungen zieren die Wände. Man findet aber auch Gegenstände, von denen kein Mensch sagen kann, wozu sie eigentlich noch gut sind und die doch ihren wenn auch noch so geringen Marktwert haben, wie zerbrochene Flaschen, blecherne Büchsen, in denen früher Oelsardinen enthalten waren, und abgenutzte

Abb. 45. Wladimir Makowski: Bankkrach.

Zahnbürsten, mit einem Wort Dinge, die auf den Spaziergängen teils komisch, teils abstoßend wirken. Auf anderen Tischen werden allerlei Nahrungsmittel, ebenfalls in zweifelhafter Verfassung, verkauft, Haufen von Brot, Fleisch, Fisch, Früchten und Käse. Dazwischen summt der Samowar und erlabt das Volk mit dem goldgelben erwärmenden Thee, an dessen Stelle an heißen Tagen der kühlende Kwas tritt. Einen Auszug dieses merkwürdigen, belustigenden und charakteristischen Treibens hat W. Makowsky auf seinem Bilde gegeben, das gleichzeitig ein bemerkenswertes Stück Kulturgeschichte ist. Ein unmittelbares Stück Wirklichkeit, das der Photograph in dem bunt bewegten farbigen und seltsamen Straßenleben Moskaus festgehalten hat, ist dagegen das Bild „Der alte Marktplatz" (Abb. 44), das wir zum Vergleich hersetzen. Dasselbe läßt sich von dem Bilde „Bankkrach" (Abb. 45) behaupten. Der Zusammenbruch eines Instituts, dem Leute aus allen Schichten der Gesellschaft ihr Vermögen anvertraut haben, kann leider, wie wir aus Erfahrung wissen, überall erfolgen.

Auf dem dramatisch bewegten Gemälde von Makowsky erkennt man aber doch aus einzelnen Figuren sofort, daß sich der Vorgang in Rußland abspielt, vor allem an der mittleren Figur des herrschaftlichen Dieners oder Verwalters, dem vor Schreck über die traurige Wahrheit seine Mütze und die Rolle Papier, die er in der Hand hielt, zur Erde gefallen sind. Eine Scene aus dem russischen Landleben, wie sie vollendeter und natürlicher nicht gedacht werden kann, bringt der Künstler auf einem anderen Bilde „Beim Friedensrichter" (Abb. 46) zur Anschauung. Vor dem Tisch, an dem der Beamte mit der Amtskette um die Schulter und der Feder in der Hand sitzt, steht der junge Bauer in seinem weißen, bunt umränderten Hemd und

Abb. 46. Wladimir Makowski: Beim Friedensrichter.

hält, während er seine Aussagen macht, seine Hände verlegen am Gürtel. Ihm zur Seite steht eine ganze Bauernfamilie, eine alte Frau mit energischem Gesichtsausdruck und auf der Brust gekreuzten Armen, ein Mann, der aufmerksam und ärgerlich dem Vorgang folgt und ein junges Weib, offenbar die Frau des Beklagten, die ihr Kind auf dem Arm hält und ihn sorgenvoll betrachtet. Im Hintergrund der Amtsstube und hinter der Schranke halten sich andere Leute aus dem Volk auf, die ein ähnliches Anliegen haben. Die Situation ist von dem Künstler mit packender Wahrheit festgehalten worden. Man fragt sich als Zuschauer, wie bei dieser Auseinandersetzung häuslicher Wirren die Entscheidung des Friedensrichters wohl ausfallen werde.

J. E. Rjepin ist im Jahre 1844 im Gouvernement Charkow geboren und

1863 nach Petersburg, wo er alsbald die Kunstakademie besuchte und als talentvoller Maler Beachtung fand. Im Jahre 1870 unternahm er eine Reise nach der Wolga und brachte von dort ein Album mit Skizzen und Zeichnungen mit, die seine Begabung von einer besonders charakteristischen Seite zeigten. Namentlich interessierte sich der Großfürst Wladimir Alexandrowitsch für ihn und gab ihm den Auftrag zur Ausführung eines Bildes, dessen Gegenstand von hervorragender volkstümlicher Bedeutung war. Rjepin stellte eine Gruppe von Wolgaarbeitern dar, die ein Schiff stromaufwärts treideln und legte in die Charakteristik dieser acht älteren und jüngeren Männer, die ihr mühseliges Tagewerk durch das Absingen von Volksliedern anfeuern, eine solche Fülle von Lebenswahrheit hinein, daß Rjepins Ruhm seitdem feststand. Wir sehen die Leute, wie sie sich die Gurte um Brust und Schulter gelegt haben und mit vorgebeugtem Körper an der schweren Last ziehen, die hinter ihnen auf dem mächtigen Strom schwimmt, wobei der Ausdruck des Gesichts und die Haltung des Körpers bei jedem einzelnen verschieden sind. Rjepin zeichnete sich später durch eine größere Anzahl von Porträts aus, auf denen er namhafte Künstler und Gelehrte Rußlands darstellte und die sämtlich ihren Platz in der Tretjakowschen Galerie gefunden haben. Da finden wir die Bildnisse von Iwan Aksákoff, dem im Jahre 1886 in Moskau verstorbenen Haupt der Slawophylen, der sich wegen seiner litterarischen Bestrebungen wiederholt Verbote seiner Schriften und Ausweisungen aus der alten Residenz der Zaren zuzog, und den Romanschriftsteller Pissemsky, der in den „Tausend Seelen" Ende der fünfziger Jahre ein fesselndes Bild der gewissenlosen Streber und Karrieremacher entwarf. Mehrmals hat Rjepin den Dichter Grafen Leo Tolstoi, den Einsiedler von Jásnaja Poljána, dargestellt in dem tiefen grüblerischen Ernst seiner Gesichtszüge, einmal auch, wie er mit dem Pflug in der Hand über das Feld schreitet, als Symbol, daß der hochgeborene Mann, der große Dichter, der Träger eines Weltruhms, doch nichts anderes als ein schlichter Landmann sein möchte. Von Komponisten und Virtuosen erregen namentlich Anton Rubinstein, der Unvergeßliche, von Gelehrten der berühmte Chirurg Pirogow und der Jurist Koni, von Historikern Solowieff, von Malern N. Gay, von Bühnenkünstlern die Tragödin Strepetow unsere Beachtung. Das vorher erwähnte Bild Iwans des Grausamen stellt eine Tragödie aus dem Familienleben des furchtbaren Herrschers mit allen Mitteln des äußersten Realismus dar. Der Zar hat in einem Anfall von Wut mit dem Eisenstabe, den er immer bei sich trug, nach seinem einzigen Sohn geschlagen und ihn dabei tötlich verwundet. Der junge Fürst, für den er den Besitz des russischen Reiches durch Anwendung der äußersten Gewalt zu erhalten suchte, ist blutüberströmt auf dem Teppich zusammengebrochen und sein Vater, dem die Folgen seines wahnsinnigen Thuns eben erst zum Bewußtsein gekommen sind, wirft sich vor ihm auf die Erde, sucht den Sterbenden wieder aufzurichten, legt seine Hand auf dessen Kopf und bedeckt ihn, während die Angst sein Gesicht verzerrt, mit heißen Küssen.

Ein Künstler von hohem Rang auf einem Gebiet, das erst durch ihn zur Bedeutung erhoben wurde, ist der 1831 geborene und 1898 gestorbene J. J. Schischkin, der zuerst die Kunstschule in Moskau und dann als Schüler des Professor Worobjew die Akademie in Petersburg besuchte. Er erhielt von dort ein Reisestipendium, das

ihn in den Stand setzte, Reisen nach München, Zürich und Genf zu machen und unter dem Einfluß von Meistern wie Koller und Calame seinen Sinn für feine Naturbeobachtung und Stimmung immer weiter zu entwickeln. Die zwölf Studien und vier Oelgemälde, die er im Jahre 1864 in Petersburg ausstellte, ließen erkennen, wie gut er seine in Deutschland und der Schweiz verlebte Zeit angewendet hatte. Nachdem er dann noch in Düsseldorf den letzten künstlerischen Schliff erhalten und mit seinen Federzeichnungen allgemeine Anerkennung gefunden hatte, kehrte er 1866 in die Heimat zurück, die er nach den verschiedensten Richtungen bereiste, um Motive für seine künstlerischen Arbeiten auszugestalten. Schischkins Bedeutung für die russische Kunst liegt aber vor allem darin, daß er der Radierung, die vor ihm über interessante, aber meistens dilettantische Versuche kaum hinausgekommen war, zu dem ihr gebührenden Rang verhalf, obwohl er anfänglich damit nur wenig Erfolg erzielte. Mit wehmütigem Humor erzählte er später, wie er viele von seinen gelungensten Blättern, die niemanden zu interessieren schienen, dazu benutzt habe, um das Feuer in seinem Ofen an kalten Wintertagen zu entfachen. Erst nachdem er sein drittes Album im Jahre 1886 herausgegeben hatte, gelang es ihm, die längst verdiente Aufmunterung zu finden und sich seine Stellung als Meister ersten Ranges zu erringen. Schischkin ist der Künstler und vollendete Darsteller der Waldeinsamkeit und träumerischen Naturstimmung, alles dessen, was zwischen Baum und Strauch wogt und webt, all der von Menschen wenig berührten Heimlichkeiten des Naturlebens, die nur Sonntagskinder entdecken und verstehen, des Märchengebiets auf grüner Flur, wo sich das Reich der phantasievollen Leute, der Kinder, Künstler und Dichter befindet. So wie er einen russischen Fichtenwald vor uns hinzaubert und ihm den charakteristischen Ausdruck durch eine bestimmte Beleuchtung und Jahreszeit giebt, hat es niemand vor ihm verstanden. Ein Waldesrand, eine Brücke, eine zerfallene Hütte, eine Schlucht regen ihn an, die Natur in der vielseitigsten Weise sprechen zu lassen. Er ist ein genauer Kenner Rußlands in der Verschiedenartigkeit des Klimas und der Flora vom ungastlichen Norden, der uns nur kurze Zeit mit Blüten und Blumen erfreut, bis zu den italienisch geschmückten Fluren am Schwarzen Meere, die er genau beobachtet und liebevoll dargestellt hat. Die Ufer der Krim mit der steil aufragenden Kalksteinwand und den schroffen Felsen am Meere haben ihn oft begeistert und einen romantisch gelegenen Ort wie Gursuff oder den einsam aufsteigenden Gipfel des Jailagebirges, den Tschatyr-Dagh, hat er mit voller Liebe und künstlerischem Gelingen erfaßt. Viele von seinen Blättern berühren uns, als ob wir Kapitel aus Turgenjews „Tagebuch eines Jägers" mit den wundervollen Naturschilderungen lesen, die darin enthalten sind. Eine Sammlung von sechzig seiner schönsten Radierungen hat der Verleger der „Niwa" A. F. Marcks in Petersburg herausgegeben. Die Tretjakowsche Galerie in Moskau enthält eine große Anzahl von Schischkins besten Schöpfungen, darunter auch die „Waldschlucht", für die er im Jahre 1873 zum Professor ernannt wurde.

Das furchtbare Bild der Strelitzen-Hinrichtung (Abb. 47) stammt von W. J. Surikow, der sich, 1848 geboren, zuerst durch ein Bild bekannt machte, auf dem er das berühmte Denkmal Peters des Großen auf dem Isaaksplatze in Petersburg darstellte.

Im Jahre 1881 vollendete er das Werk, das ihm am meisten Anerkennung verschafft hat, auf der allgemeinen russischen Kunstausstellung in Moskau eine wohlverdiente Beachtung fand und dann für die Tretjakowsche Galerie erworben wurde. Der schauerliche Vorgang spielt sich auf dem roten Platz in Moskau ab, wo zwischen den seltsam geformten Türmen der Wassilij-Blashenny-Kathedrale und den Mauern des Kreml eine Anzahl Galgen errichtet sind. Peter der Große hatte während seiner Reise ins Ausland die Kunde von einer Verschwörung erhalten, durch welche er entthront und seine Schwester Sophie zur Beherrscherin Rußlands ausgerufen werden sollte. Diese hatte das Gerücht verbreiten lassen, daß ihr Bruder entweder im Auslande gestorben sei oder nach Rußland nicht wieder zurückkehren wolle. Die Strelitzen begannen im Heere eine Meuterei, der nur durch Folterungen, Hinrichtungen und Gefangennahme der Schuldigen durch die Generäle Schein und

Abb. 47. Surikow: Hinrichtung der Strelitzen.

Gordon ein Ende gemacht werden konnte. Als Peter aus Wien nach Moskau kam, beschloß er furchtbare Rache an den Verrätern zu nehmen, die sein Reformwerk bekämpft und sich gegen seine Herrschaft empört hatten. Acht Tage lang wurden auf dem roten Platz die Hinrichtungen fortgesetzt, bei denen viele hundert Schuldige ihr Leben lassen mußten. Die Gefangenen erschienen auf Armensünderkarren und hielten brennende Kerzen in der Hand. Durch die Folterqualen, die sie erduldet hatten, waren sie bereits so geschwächt, daß sie sich kaum noch auf den Beinen halten konnten, und der schreckliche Anblick der Unglücklichen wurde noch dadurch verstärkt, daß ihre Frauen und Kinder sie begleiteten, indem sie ihrer Verzweiflung durch krampfhafte Gebärden und laute Totenklagen Ausdruck gaben. Nachdem den Verurteilten von der bereits erwähnten Schädelstätte her das Todesurteil verkündet, wurden sie zu den Galgen geschleppt, und es heißt, daß Peter der Große bei fünf Häuptern der Aufrührer das Amt des Scharfrichters selbst aus-

geübt habe. Der Maler Surikow läßt dem Zaren aber in jeder Beziehung seine Herrscherwürde, indem er ihn auf weißem Zelter darstellt, wie er von seinem Gefolge, der Geistlichkeit und einer Abteilung Truppen umgeben, mit unerbittlich strengem Gesichtsausdruck das blutige Schauspiel in allen seinen Teilen verfolgt, während sich auf dem roten Platze ein kaum entwirrbarer Knäuel von verzweifelnden und wehklagenden Menschen, Männern, Frauen und Kindern gebildet hat, aus denen sich der Henker nacheinander seine Opfer holt.

Die Kunst, in einem Menschenantlitz zu lesen und dessen Züge in charakteristischer Weise festzuhalten, führt uns zur Betrachtung eines anderen Künstlers. Iwan Nikolajewitsch Kramskoi wurde 1837 im Gouvernement Woronesch geboren und rang sich aus den bescheidensten Verhältnissen zu seiner künstlerischen Stellung empor, die namentlich im Porträtfach allgemeine Anerkennung gefunden hat. Obwohl der Künstler schon 1887 in seinem fünfzigsten Lebensjahre starb, umfaßte die Ausstellung, die von seinen Schöpfungen bald darauf in der Petersburger Akademie veranstaltet wurde, doch 250 Nummern. Das machte aber immer nur den dritten Teil von dem aus, was Kramskoi geschaffen, wenn wir alle Zeichnungen und Aquarelle hinzurechnen. Er besuchte eine Volksschule und kannte in dem kleinen Orte, wo er geboren war, niemanden, der ihn künstlerisch fördern konnte. Um überhaupt leben zu können, nahm er eine Stellung in der Stadtkanzlei an, bildete sich durch Lektüre weiter und suchte sich ohne weitere Unterweisung im Zeichnen zu vervollkommnen. Dann wurde er Retoucheur bei einem Photographen und kam nach Petersburg, wo er in die Lehrklasse des Professors Markow eintrat. Er zeichnete sich dabei durch ungewöhnliche Energie und Tüchtigkeit aus, studierte und kopierte am Tage, während er abends einen Kreis junger Leute um sich versammelte, in dem künstlerische und litterarische Fragen besprochen wurden. Er vollendete während dieser Zeit eine größere Anzahl Porträts und lieferte Entwürfe zu Bildern aus der heiligen Geschichte, die leider nicht sämtlich zur Ausführung gelangt sind. Die Reise, die er 1869 ins Ausland antrat, um die Galerien des westlichen Europas zu studieren, gab ihm neue Anregungen und stärkte sein Talent nach verschiedenen Richtungen. Im Jahre 1871 malte er sein anmutiges Bild mit den Russalken, den Wassergeistern, die in mondheller Nacht in einem Garten zusammen kommen, wobei er das Phantastische und Duftige der Novelle „Mainacht" von Nikolai Gogol, die ihm den Stoff lieferte, treffend wiederzugeben wußte. In der Tretjakowschen Galerie befinden sich von ihm außer diesem Bilde auch das rührend durchgeführte „Christus in der Wüste", sowie mehrere gelungene Porträts von dem Dichter Grafen L. N. Tolstoi, M. G. Klodt u. a.

Wassili Grigorjewitsch Perow, trefflicher Genre- und Porträtmaler, ist 1833 in Tobolsk geboren und starb in der Nähe von Moskau im Jahre 1882. Er war der Sohn eines Barons Krüdener, behielt aber als Künstler den Beinamen, der ihm wegen seiner schönen Handschrift — „pero" heißt im Russischen Feder — von einem seiner Lehrer gegeben wurde. In der russischen Kreisstadt Arsamas im Gouvernement Nishny-Nowgorod lenkte er zuerst die Aufmerksamkeit auf sein Zeichentalent und kam dann auf die Kunstschule in Moskau. Schon in seinen

ersten Bildern verriet er eine ganz bestimmte Begabung für die Beobachtung und Darstellung des Volkslebens namentlich auf dem Lande, das er eifrig und erfolgreich studiert hatte. Er vertiefte sein Talent später durch eine Reise nach Paris, bei welcher er seinen Blick für das Thatsächliche und Charakteristische im Alltagsleben noch mehr schärfte, schuf dort auch eine Reihe von Genrebildern, kehrte aber bald wieder in seine Heimat zurück und malte eine Anzahl von Bildern, die in der Schilderung alltäglicher, aber fein und selbständig erfaßter Vorkommnisse von echt nationalem Geist durchdrungen sind. Ein Besuch auf dem Lande, eine Fahrt in der Troika, Vogelsteller im Walde, Jäger, die sich bei einem Frühstück allerlei Lügengeschichten erzählen, bildeten Motive, deren Durchführung ihn auf der Höhe seiner Kraft zeigten. Originell wirkt er für unser Gefühl namentlich dann, wenn er einen Volkstypus aus dem russischen Sektenwesen vorführt. So zeigt er uns einen jener Pilger „Stranniki", die keine feste Wohnstätte haben, alle staatliche Ordnung als Werk des Satans verachten und mit ihren geringen Habseligkeiten unaufhörlich von einem Dorf zum andern wandern. Später zeichnete sich Perow durch eine Anzahl Porträts aus, die namhafte Persönlichkeiten aus der zeitgenössischen Litteratur behandelten und ebenfalls einen Platz in der Tretjakowschen Galerie gefunden haben.

Wiederum eine andere Physiognomie, aber von gleichem Interesse für den Kunstfreund zeigt Wassili Dmitrijewitsch Poljenoff. Er ist 1844 in Petersburg geboren, ging mit dreiundzwanzig Jahren auf eine Studienreise nach Paris und widmete sich nach seiner Heimkehr in die Vaterstadt neben seiner weiteren künstlerischen Ausbildung auch dem Studium der Jurisprudenz auf der Universität. Doch wurde die Malerei bald bestimmend für sein Leben, nachdem er in München und Venedig, in Florenz und Rom die großen Meisterwerke der Renaissance kennen gelernt hatte. Seine ersten Bilder waren „Hiob und seine Freunde" und die „Auferweckung der Tochter des Jairus". Dann schuf er eine Anzahl Werke mit ausgesprochenem Sinn für geschichtliche und kulturgeschichtliche Stoffe. Er wohnte dem türkischen Kriege bei und machte später große Reisen nach dem Orient, besonders Aegypten, Palästina und Syrien, von wo er eine reiche künstlerische Ausbeute heimbrachte. Von ihm rühren mehrere Ansichten des Kreml, von Athen und Konstantinopel, Kairo und dem Nil, Karnak und Luxor, von Jerusalem und den heiligen Stätten her, die sich alle in der Tretjakowschen Gemäldesammlung in Moskau befinden. Von anderen namhaften Künstlern sind in dieser Sammlung der Landschafter Aiwasowsky mit einigen stimmungsvollen Bildern aus der Krim, die seine Heimat war und wo er im Jahre 1900 hochbetagt gestorben ist, sowie der Bildhauer Antokolsky mit den Figuren einer christlichen Märtyrerin und Iwans des Grausamen vertreten. Doch befinden sich dessen Hauptschöpfungen in Petersburg, so daß sich ein näheres Eingehen darauf mehr bei der Würdigung der jetzigen Residenz des Zaren als berühmter Kunststätte empfiehlt. Immerhin werden die beiden Arbeiten des Meisters (Abb. 48 und 49) unseren Lesern eine Vorstellung von der ungewöhnlichen Feinheit und Charakterisierung geben, mit der er sich dort in ein Thema idealen Gehaltes liebevoll und mit dem reinsten Nachempfinden religiöser Ekstase versenkte, während er hier eine volkstümliche Figur voll naturalistischer Größe in ihrer ganzen

Kraft und Schärfe vor uns erstehen läßt. Daß Antokolsky, der 1843 in Wilna geboren ist und Schüler der Petersburger Akademie war, sich aus den kleinsten Verhältnissen seine jetzige tonangebende Stellung eroberte, vermehrt nur die Be-

Abb. 48. Antokolsky: Märtyrerin.

wunderung, die wir für seine, von echt nationalem Geist durchdrungene Begabung empfinden. Der erwähnte „Iwan der Grausame" (Abb. 49) wurde 1871 vollendet und war sein erstes größeres Werk, das aber die Eigenart und realistische Kraft seiner Begabung sofort in ihrem ganzen Umfang erkennen ließ.

Wir kommen nun zur Charakterisierung eines der merkwürdigsten Künstler Rußlands und der modernen Zeit überhaupt, eines fanatischen Idealisten, der seine ganze Kraft Jahrzehnte hindurch an die Fertigstellung eines einzigen Bildes setzte und starb, nachdem die Welt zum erstenmal etwas davon gehört hatte. A. A. Iwanow, der im Jahre 1806 in Petersburg geboren war, hatte mit vierundzwanzig Jahren von der dortigen Akademie ein Reisestipendium erhalten, um sich in der „ewigen

Abb. 49. Antokolsky: Iwan der Grausame.

Stadt" weiter auszubilden. Ohne den Sonnenschein des Lebens in sorglosem Schaffen kennen gelernt und einen ruhigen Bildungsgang durchgemacht zu haben, war er ursprünglich völlig durchdrungen von den Empfindungen und Anschauungen der griechischen Kirche. Kein russischer Bauer, der sich vor dem Altar der Isaakskirche dutzendmal bekreuzigte und mit der Stirn das Pflaster der Kathedrale berührte, konnte mit größerer Gläubigkeit und Rührung als er die mit Gold und Edelsteinen geschmückte Bilderwand des Gotteshauses betrachten. Ihm schwebte

nur eine einzige Aufgabe als Ziel und Zweck seines Lebens vor und ihre Bewältigung wurde für ihn zu einem ergreifenden Trauerspiel. Er wollte den Erlöser malen, wie er sich an den Ufern des Jordans zum erstenmal seinem Volke zeigte und ging mit dem denkbar größten Eifer und Ernst an die Vorbereitung seiner Arbeit, indem er unermüdlich in den entlegensten Gassen Roms nach Modellen zu seinen Figuren suchte und alles, was er an wissenschaftlichem Material erlangen konnte, mit hingebendem Fleiße durcharbeitete. Dann bemühte er sich um die Ausführung seiner Studien, fügte, getragen von dem innersten Drang seines Herzens und seinem reinen religiösen Gefühl, die Einzelheiten zusammen und konnte, nachdem mehr als anderthalb Jahrzehnte bei der Ausführung dieser Entwürfe dahingegangen waren, die Skizze zu dem groß angelegten Werk auf der Leinwand festhalten.

Plötzlich trat aber ein völliger Bruch in seinem Schaffen ein, der die Folge einer allmählichen Umwandlung seiner religiösen Weltanschauung war. Aus dem Russen war allmählich ein Italiener, aus dem orthodoxen Anhänger der griechischen Kirche ein Bewunderer jenes freien Menschentums geworden, das uns aus den Bildern eines Leonardo und Raffael, eines Tizian und Correggio so beglückend anspricht. Seine Arbeit kam ins Stocken, weil er den Glauben daran verloren hatte und was er bereits vollendet hatte, erschien ihm ungenügend und Stückwerk zu sein. Die Zahl seiner Studien nahm von Jahr zu Jahr zu, ohne daß die Arbeit in ihrer Gesamtheit dadurch wesentlich gefördert wurde. Schließlich verfügte er über nicht weniger als zweihundert Entwürfe, die ein bedenkliches Zeugnis von der Art ablegten, wie er im grüblerischen Widerspruch mit sich selbst immer wieder geändert und den Strom seiner Eingebung dadurch in unzählige kleine, allmählich versickernde Kanäle geteilt hatte. Endlich machte er sein Bild aber doch fertig und kam damit, nachdem er achtundzwanzig Jahre fast nur von diesem einen Gedanken erfüllt in Rom zugebracht hatte, nach seiner Vaterstadt. In Petersburg fanden sich Stimmen, die ihn und sein Werk mit Begeisterung aufnahmen und darin einen noch nie dagewesenen Ausdruck des slawischen Genius erblickten. Selbst die kühnsten Hoffnungen, die der Künstler gehegt hatte, schienen sich zu erfüllen, denn er erntete nicht nur das Lob des Kaisers, sondern erhielt auch die Zusicherung, daß sein Bild für eine nennenswerte Summe gekauft und ihm selbst eine Pension ausgesetzt werden sollte. Iwanow war aber schon damals ein gebrochener, körperlich und seelisch schwer leidender Mann, der weder die Aufregungen jener Tage, noch das Angreifende des Petersburger Klimas vertrug. Er erkrankte an der Cholera und starb nach wenigen Tagen im Juli 1858. Sein Bild wurde vom Staat für fünfzehntausend Rubel erworben und dem öffentlichen und Rumjanzow-Museum in Moskau überwiesen, während dreiundsechzig Studien zu dem Hauptwerk des unglücklichen Künstlers sich in der Tretjakowschen Galerie befinden.

Eine ausgezeichnete Charakteristik Iwanows hat Iwan Turgenjew in seinen „Litteratur und Lebenserinnerungen" gegeben, die von dem großen russischen Novellisten in den Jahren 1868 und 1869 in Baden-Baden geschrieben, aber erst viel später im zehnten Jahrgang der „Deutschen Rundschau" in einer guten Ueber-

Abb. 50. „Erlöser im Walde" (Spaß na Bóru), älteste Kirche Moskaus im Kreml. (S. 49)

setzung allgemein bekannt wurden. Turgenjew besuchte den Maler in Rom und erkannte sogleich, daß dieser durch den langjährigen Aufenthalt in der ewigen Stadt mit deren Sitten und Gewohnheiten völlig verwachsen war. An der Mittagstafel des Wirtshauses Falcone und am Künstlertisch des Café greco in der Via Condotti, wo mancher Gast seine Zeche mit einer schnell entworfenen Skizze bezahlte, war er als „Signor Alessandro" allgemein bekannt und beliebt. Seine russische Herkunft konnte er mit seiner kurzen breitschultrigen Figur, den weichen kurzdaumigen Händen, den flinken Beinchen mit den dicken Waden, wie sie der Dichter beschreibt, schon äußerlich nicht verleugnen. Turgenjew schildert ihn bei einem Herbstausflug nach Albano und Frascati im Jahre 1857 als einen Mann, dem durch die lange Absonderung von der Welt und von anderen Menschen die Beschränkung auf sich selbst und einen unablässig verfolgten, unverändert festgehaltenen Gedanken einen eigentümlichen Stempel aufgedrückt hatten: „Er hatte etwas Mystisches und zu gleicher Zeit Kindliches, etwas Tiefsinniges und zugleich Possierliches an sich; er war rein und offen und dabei doch wieder versteckt und ich möchte sagen schlau. Auf den ersten Blick erschien er uns höchst mißtrauisch, zurückhaltend und von einer halb finsteren, halb abwartenden Schüchternheit; sobald er sich aber an uns gewöhnt hatte — und das geschah ziemlich rasch — entfaltete sich seine weiche Natur. Er konnte über den kleinsten Scherz lachen, über die einfachsten Dinge in Erstaunen geraten, über zufällig gebrauchte scharfe Ausdrücke förmlich erschrecken . . . und dann wieder Aussprüche thun, deren Klarheit und Reife von der unermüdlichen Thätigkeit eines bedeutenden Geistes zeugten." Iwanow bewunderte die alten Meister, besonders Raffael aufs höchste, schätzte dagegen die Kunstrichtung der Modernen gering. Die Bibel, besonders die Evangelien, konnte er auswendig und war vom Inhalt des Buches der Bücher so ergriffen, daß er einstmal, als ihm ein Heft mit geschickt gezeichneten Karikaturen zuging, beim Betrachten der Blätter

sich aufrichtete und in die Worte ausbrach: „Christus hat nie gelacht!“ Iwanow war zu David Strauß, dem Verfasser des „Lebens Jesu“, gereist und hatte ihm auseinandergesetzt, daß es seine Absicht sei, dessen Ideen in seinem Bilde zu verkörpern. Strauß verstand kein Russisch und wenig Italienisch, Iwanow wieder kein Wort Deutsch. Beide suchten sich, so gut es gehen wollte, zu verständigen, indem der Philosoph Lateinisch und der Maler Italienisch sprach. Iwanow war von gewissen Wahnvorstellungen erfüllt, die für seine Umgebung etwas Beängstigendes hatten. So wollte er nicht mit Turgenjew an der Table d'hôte des Hotels d'Angleterre speisen, weil er der festen Ueberzeugung war, daß man ihn dort Tags zuvor zu vergiften gesucht habe. Auf die Frage, wie das möglich sein sollte, erklärte er ganz ernsthaft, daß der aufwartende Kellner das Gift aus der Tasche seines Fracks genommen und es ihm auf den Teller gestreut habe. Es gäbe überhaupt nur einen ehrlichen Kellner in Rom, bei Falcone im unteren Zimmer, die Italiener seien ein schreckliches Volk, voller Arglist u. s. w. Vor Petersburg und seiner Reise dorthin hatte er eine abergläubische Angst, und, wie es sich leider herausstellte, mit vollem Recht. Turgenjew erfaßt den Kernpunkt in schärfster Weise, wenn er von Iwanow folgendes sagt: „Er war noch nicht in das gelobte Land gelangt, er sah und empfand es voraus, aber er starb, bevor er dessen Grenze überschritten hatte. Er war kein harmonischer, kein eigenartiger Künstler; sein Malertalent war schwach und unsicher, davon kann sich jeder überzeugen, der sich die Mühe giebt, sein Werk aufmerksam und unparteiisch zu prüfen, dieses Werk, das alles besitzt: erstaunliche Wahrheitstreue und ehrenhaftes Streben nach dem Ideal — alles, nur nicht, was allein nötig ist, nämlich schöpferische Kraft und freie Begeisterung. Leider zeigt sich auch bei Iwanow jener, der gesamten russischen Kunst anhaftende Mangel an der gehörigen Einheit in der Be-

Abb. 51. Gerichtsgebäude, früher Senatsgebäude. (S. 54)

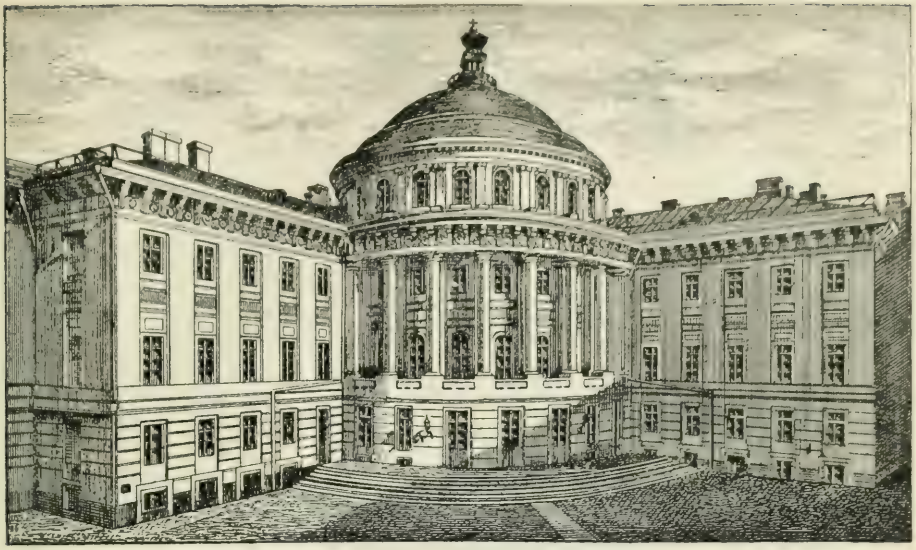

Abb. 52. Hof des Gerichtsgebäudes.

gabung. Hätte er das Talent Brüllows besessen oder Brüllow die Seele und den Geist Iwanows, so hätten wir vielleicht Wunder gesehen. So aber kam es, daß der eine alles darstellen konnte, was er wollte, aber nichts zu sagen hatte und der andere viel zu sagen hatte, aber die Zunge ihm versagte. Der eine malte prächtige Bilder mit Effekten, aber ohne Poesie und Gehalt; der andere bestrebte sich, tief ergreifende neue Ideen darzustellen, aber die Ausführung war holprig, unklar, leblos."

Nach dem Tode von Alexander Iwanow machte dessen Bruder, der Architekt Sergei Iwanow, der ebenfalls in Rom lebte und dort starb, das deutsche archäologische Institut in Rom zum Erben seines Vermögens, indem er dabei die Bedingung stellte, daß diese gelehrte Körperschaft die künstlerischen Entwürfe des Malers zu seinem Christusgemälde veröffentliche. Eine solche Herausgabe ist auch thatsächlich von dem genannten Institut unter dem Titel „Darstellungen aus der heiligen Geschichte", Kommissionsverlag von Georg Reimer in Berlin, erfolgt. Die einzelnen Blätter sind in durchaus würdiger und gelungener Weise chromolithographisch ausgeführt worden, während Michael Botkin dem Werk eine deutsch und russisch geschriebene Biographie des Künstlers beifügte. Auf dem merkwürdigen Bilde ist der Moment festgehalten worden, als Christus im Hintergrunde mit dem Ausdruck erhabener Ruhe und wehmütigen Ernstes vom Berge herabschreitet, während im Vordergrund am Ufer des Jordans die leidenschaftlich erregte Figur Johannes des Täufers steht, der von den Aposteln Johannes und Andreas umgeben, das Volk mit hinreißenden Worten zu der heiligen Handlung begeistert hat. Während einige dem Täufer lauschen, an dem infolge der Fasten und Entbehrungen alles Geist und Seele geworden ist, wenden sich andere der Erscheinung des Erlösers zu, die mit dem Eindruck des Hoheitsvollen und Majestätischen das Bild

beherrscht. Man empfindet das gewaltige Wollen, das Iwanow bei der Ausführung dieses Kunstwerkes leitete, muß sich gleichzeitig aber auch der Turgenjewschen Worte erinnern, in denen die Grenzen seiner Begabung gesteckt sind.

H. von Samson-Himmelstjerna hat in seinem 1891 bei Duncker und Humblot in Leipzig herausgegebenen Werke „Rußland unter Alexander III." dem Maler in dem Kapitel „Nihilismus in der Kunst" eine ausführliche Studie gewidmet und das Eigentümliche seiner Arbeit in überzeugender Weise folgendermaßen charakterisiert: „Die charakteristischen Eigenschaften dieses Bildes, wie aller in den vorliegenden Heften veröffentlichten Iwanowschen Zeichnungen sind eine Verbindung zwischen byzantinischer Gebundenheit und modern schrankenloser Freiheit, tief religiöser

Abb. 53. Rumjänzow-Museum.

Innerlichkeit und nacktem Realismus, deren Wirkung sich durch Worte schwer wiedergeben läßt. Allenthalben scheint dem Künstler daran gelegen zu sein, die Nüchternheit und rücksichtslose geschichtliche Wahrheit seiner Darstellung darzulegen; seine Figuren sollen wirkliche, nicht idealisierte jüdische Typen darstellen, seine Zeichnung von Landschaft, Architektur, Hausgerät betont vor allem das orientalische Element in der jüdischen Geschichte und geht mit einer gewissen Aengstlichkeit den Ergebnissen der archäologischen Forschung nach. Die eigentümliche Beschaffenheit palästinensischer Gebäude und Gelasse ist auf das sorgfältigste nachgebildet — die verschiedensten Abbildungen des Salomonischen Tempels erweisen sich als Ergebnisse jahrelanger eingehender Studien — sitzende Gruppen werden nie anders als in den eigentümlich orientalischen Stellungen des Kauerns und Liegens dargestellt , wenn die heilige Familie schlafend abgebildet wird, so glaubt der Maler

es der Treue des Lokals schuldig zu sein, daß er sie auf dem Dach ihr Lager aufschlagen läßt. Sein Johannes der Täufer sieht wie ein unheimlich fanatischer Wüstenasket aus, der sich in der That nie anders als von Heuschrecken genährt, nie Haare und Bart gestutzt, nie andere Kleidung als solche aus Kameelhaaren getragen hat. Und trotz dieser Wendung zu äußerster realistischer Treue und Wahrheit kann der Künstler den innerlich gebundenen, an die Traditionen der orientalischen Kirche und des russischen Volkstums festgeschmiedeten Byzantiner nirgends verleugnen! Kein Kunstausdruck gelingt ihm so vollständig wie derjenige einer willenlosen, fast könnte man sagen sklavischen Hingabe an die Autorität — die ergreifendsten Gestalten, die er geschaffen, sind diejenigen demütiger Herdenmenschen,

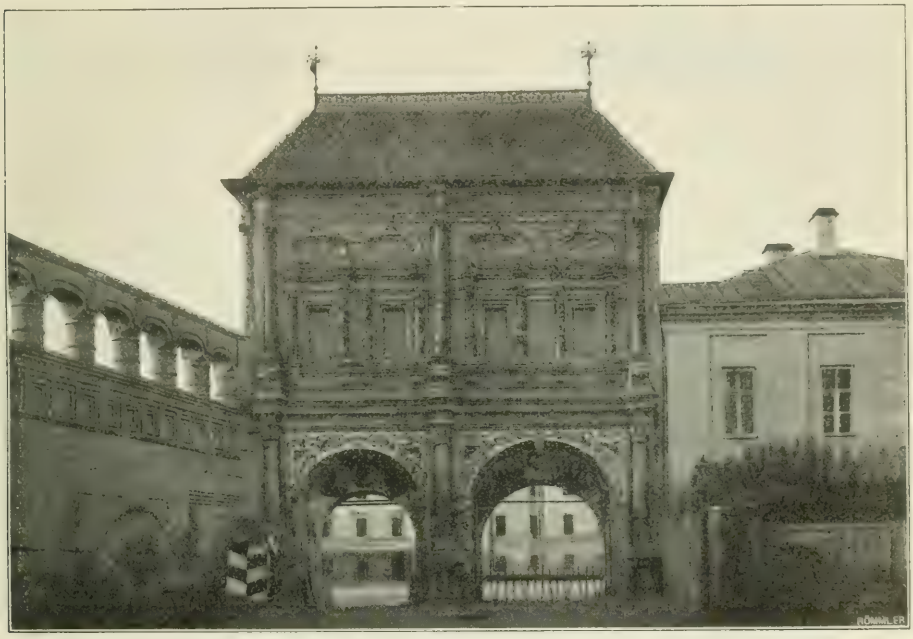

Abb. 54. Krútitzkij-Pforte. (S. 94)

die im Bewußtsein ihrer inneren und äußeren Armut und Blöße rückhalts- und widerstandslos, gleichsam mechanisch, nach dem Heil greifen — denen das Sichselbstaufgeben keine Anstrengung und keinen Entschluß kostet, weil sie sich nie selbst angehört haben. Diese jüdischen Bettler, Rabbiner und Priester sind trotz der Arbeit, welche an ihre Ausstattung mit semitischen und orientalischen Attributen verwendet worden ist, zuletzt doch nur Russen, — Russen, die ein Jahrtausend unter der Herrschaft des weltlichen und des kirchlichen Absolutismus gelebt, Byzantiner zu Vorbildern und zu Lehrern gehabt haben!"

Das vielbesprochene und verhältnismäßig wenig gekannte Bild von Iwanow befindet sich, wie eben erwähnt, in der Gemäldegalerie des Rumjanzow-Museum (Abb. 55) in Moskau, einem prächtigen Gebäude, das sich westlich vom Kreml auf einer Anhöhe erhebt und mit den vier Säulen seiner Hauptfassade und dem gefälligen

runden Turm inmitten des flachen Daches dem Spaziergänger schon von weitem als eine hervorragende architektonische Leistung auffällt. Die Rumjanzows haben sich in drei Generationen um Rußland hochverdient gemacht. Der älteste Alexander Iwanowitsch war unter Peter dem Großen Oberbefehlshaber der russischen Armee in Persien, ging dann als Botschafter nach Konstantinopel und schloß, nachdem er den türkischen Krieg mitgemacht hatte, im Jahre 1743 den Frieden von Abo. Sein Sohn war der russische Feldmarschall Peter Alexandrowitsch, der im Jahre 1770 den siegreichen Feldzug gegen die Türken führte und von der Kaiserin Katharina mit dem Ehrentitel „Ueberschreiter der Donau", Sadunaisky, ausgezeichnet wurde. Nach ihm ist in Petersburg auf Wassili-Ostrow ein Square benannt und ihm selbst darauf ein Obelisk errichtet worden. Der dritte Rumjanzow, der sich in der russischen Geschichte ausgezeichnet hat, Nikolai Petrowitsch, war unter Alexander I. Reichskanzler und that sich nach seinem Rücktritt aus dem Staatsdienst durch litterarische Arbeiten und wissenschaftliche Unternehmungen hervor. So rüstete er 1815 aus eigenen Mitteln das Schiff „Rurik" zu einer Reise um die Erde aus, welches von dem Lieutenant Otto von Kotzebue befehligt wurde und auf dem sich unter anderen auch unser Adalbert von Chamisso befand. Auch begründete Rumjanzow, der ein eifriger Sammler russischer Altertümer war, in Petersburg ein Museum, das 1861 nach Moskau überführt wurde und seinen Namen von ihm erhielt. Zwei tempelartige Nebengebäude stehen, wenn man vom Kreml über die Moskwa emporblickt, links und rechts zur Seite. Am Portikus der Südseite finden wir die Inschrift „Dem Wohle der Aufklärung" (Blagóe Prosswjeschtschénie) und die Sammlungen des Gebäudes rechtfertigen diese Bezeichnungen in jeder Beziehung. Sie zerfallen in verschiedene Teile. Im unteren Stockwerk befindet sich eine Bibliothek von siebenhunderttausend Bänden, mit der ein Lesezimmer zur öffentlichen Benutzung verbunden ist. Besonders wertvoll sind die altrussischen und kirchenslawischen Drucke, die darin gesammelt wurden, sowie wertvolle Handschriften, wie die Norowsche des Giordano Bruno. Im mittleren Saal befinden sich ein Porträt vom Begründer des Museums, das im Jahre 1828 von G. Dawe ausgeführt wurde, sowie ein marmornes Standbild seines Vaters, des Türkensiegers und Donauüberschreiters. Hieran schließt sich eine Münzsammlung, die wegen ihrer Fülle wertvoller Nummern die Beachtung von Liebhabern und Kennern verdient. Eine in ihrer Art einzige Sammlung bildet jedoch das ethnographische Museum. In ihr ist zunächst alles aufgestellt, was der vorhin erwähnte Otto von Kotzebue von seiner Weltumsegelung an wissenschaftlichem Material mitgebracht hat. Ferner befindet sich darin aber auch eine Abteilung für Volkstrachten, die an Reichhaltigkeit und genauer Ausführung des Einzelnen ihresgleichen sucht. In einem großen Saal sind mehrere hundert Figuren in natürlicher Größe und vollständiger Kostümierung genau nach dem Leben aufgestellt, so daß sich in dem Raume die gesamte Bevölkerung des großen russischen Reiches in ihren charakteristischen Vertretern zusammengefunden hat. Der Besucher glaubt zunächst in ein Panoptikum versetzt zu sein, wenn er die langen Gänge abschreitet, wo ihn die Bewohner des eisigen Nordens und des sonnigen Südens, die Esthländer aus den deutschen Ostseeprovinzen wie die in Felle gewickelten Naturmenschen von den Ufern des nördlichen Eis-

meeres mit der Verschiedenartigkeit ihrer Tracht aus gläsernen Augen anstarren. Bald merkt er aber, daß hierbei alles nach wissenschaftlichen Grundsätzen geordnet ist und ihm eine Kostümkunde Rußlands geboten wird, die für alle Berufsklassen, den Ethnographen, Altertumsforscher, Geschichtsschreiber von ausgiebiger Bedeutung ist.

In der Gemäldegalerie des Rumjanzow-Museums, die in den oberen Sälen untergebracht ist, muß man hinsichtlich ihrer Wertschätzung einen Unterschied machen zwischen den etwa sechshundert Bildern älterer Meister und den modernen russischen Gemälden. Jene setzen sich aus einigen bemerkenswerten Niederländern zusammen und einer Anzahl Italiener, deren Echtheit zum Teil nicht ohne Grund bestritten wird. Sie interessieren uns schon deshalb weniger, weil wir uns bei dieser Wanderung durch Moskau in erster Reihe mit den Erzeugnissen der russischen Kunst zu beschäftigen haben. Diese ist aber von uns bei der Betrachtung der Tretjakowschen Galerie in ihren ersten Meistern eingehend gewürdigt worden.

Abb. 55. Potéschny-Dworéz. (S. 54)

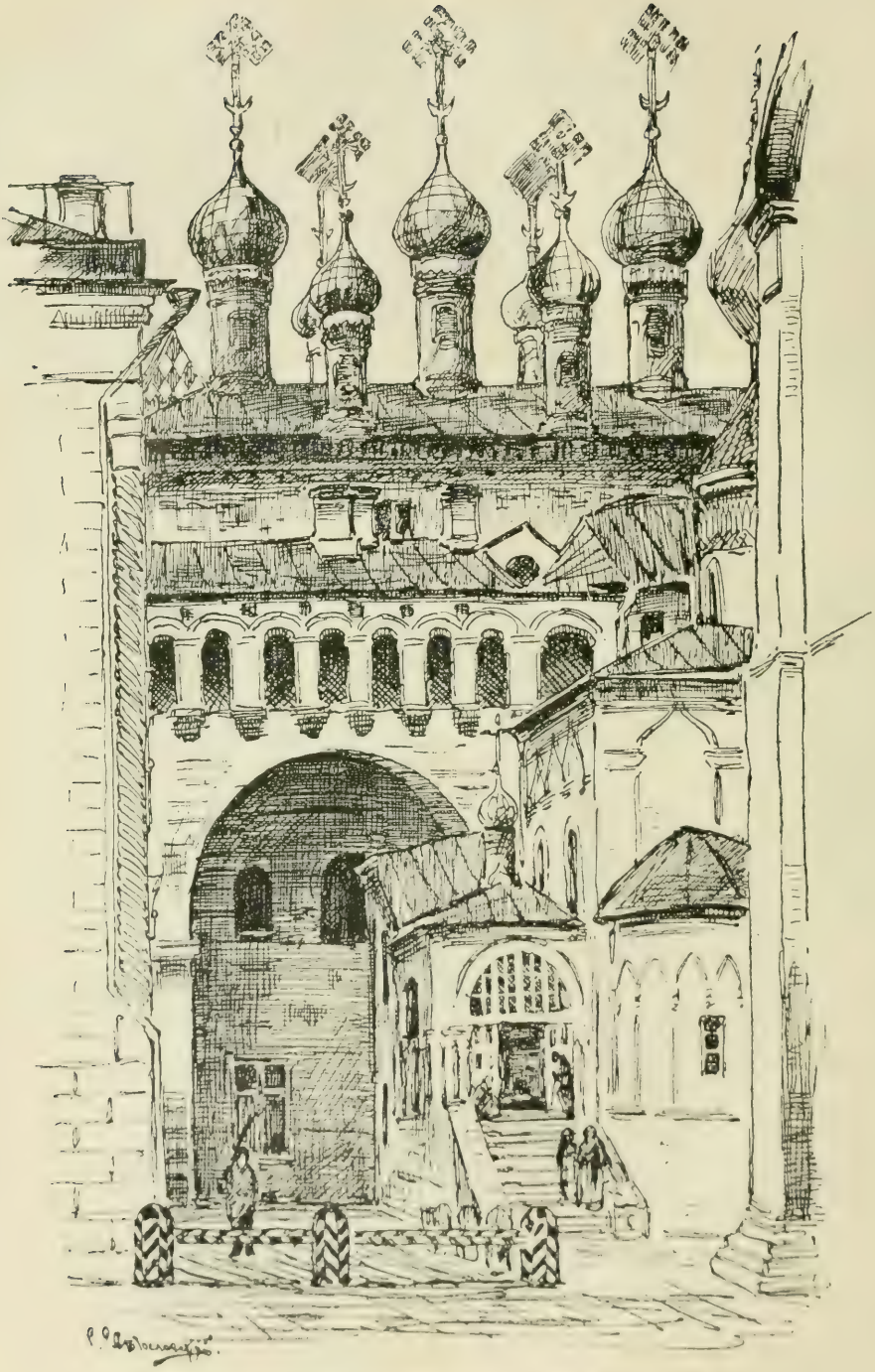

Abb. 50. Erlöserkirche hinter dem goldenen Gitter. (S. 18)

Abb. 57. Donskói-Kloster.

Klöster und Kirchen außerhalb des Kreml.

Einen im hohen Grade charakteristischen Zug erhält das Bild der ehrwürdigen Stadt, je mehr wir sie weiter durchwandern, durch die große Anzahl von Klöstern, die wir in verschiedenen Teilen Moskaus finden. Was die Bevölkerung aus der Dumpfheit ihres Naturzustandes erweckte, die Roheit ihrer Instinkte und Leidenschaften bändigte und sie empfänglich machte für die Segnungen der Kultur, war der Gedanke an einen höheren, unerforschlichen Willen, der ihr Schicksal bestimmt, ihre Sünden bestraft, ihre Tugenden belohnt und ihnen nach allen Entbehrungen und Prüfungen des Lebens den von einem goldenen Schimmer umstrahlten Eingang zum Himmel zeigt. Zu Zeiten nationaler Wirren und Kämpfe, wenn das brutale Recht des Stärkeren entschied und zahllose Opfer verlangte, oder bei andern Katastrophen, die das Land bedrückten, fanden sich fromme Männer, die in der tiefen Bekümmernis ihres Herzens die Einsamkeit aufsuchten, um in Buße und Entsagung allen irdischen Tand von sich zu streifen und für die sündige Menschheit zu beten. Sie gaben ihrer Umgebung ein nachahmenswertes Vorbild, sammelten gleichgestimmte Seelen um sich und begründeten auf diese Weise geheiligte Stätten, die wie lichte Punkte aus dem Dunst und Nebel der ersten Entwickelungsstufe emporragten. Ursprünglich hatte die Klostergeistlichkeit keine andere Aufgabe, als ein Dasein der Beschaulichkeit zu führen, das dem Geist des Morgenlandes entspricht. Der „schwarze Klerus“, wie die Mönche im Gegensatz zu dem „weißen“ der Weltgeistlichen genannt wurden, erblickte in seiner stillen Zurückgezogenheit, in der Ertötung des Fleisches, in der Versöhnung der von Lärm und Streit erfüllten Menschheit mit der Gottheit und ihrer himmlischen Gnade ihr höchstes Ziel. Aus dieser rein passiven Rolle sind die Klöster jedoch im Lauf der Jahrhunderte hervorgetreten und haben in entscheidenden Augenblicken das Schicksal des ganzen Volkes in die Hand genommen. Der Einfall tatarischer Horden, der

eine Reihe von Generationen hindurch währte und jede Aeußerung nationalen Lebens bedrohte, machte es zur Notwendigkeit, die Klöster mit Mauern zu umgeben und ihnen den Charakter von Festungen zu verleihen. Ihre Thore öffneten sich nicht nur allen Unglücklichen, Kranken und Bedrängten, sondern boten auch dem Vorwärtsdrängen der Feinde und ihren Eroberungszügen einen schwer zu überwindenden Widerstand. Von dem, was sie als Opferspenden in Friedenszeiten erhalten hatten, gaben sie im Kriegsfall eine wichtige Beisteuer zur Vaterlandsverteidigung. Die Herrscher des Landes wußten den patriotischen Sinn, der in den Klöstern herrschte und ihnen bei revolutionären Bewegungen selbst persönlichen Schutz gewährte, nach Verdienst zu schätzen und sorgten dafür, daß die Verbindung zwischen Staat und Kirche immer enger geknüpft wurde. Durch solche Anerkennung ermutigt, suchten die Klosterleute mit dem Geist des Christentums immer mehr die Interessen der allgemeinen Bildung zu verbinden. In ihren Zellen entstanden die frühesten Anfänge der Malerei in Gestalt von Heiligenbildern und der Litteratur in Form von Chroniken, die der späteren Geschichtsschreibung als unentbehrliches Material dienten. Wenn die Feste der Heiligen gefeiert wurden, strömten viele Tausende von Pilgern herbei und es entwickelte sich dabei ein Handelsverkehr, der oft überraschende Erfolge hatte. Die berühmte Messe von Nischnij-Nowgorod ist auf diese Weise aus dem Jahrmarkt hervorgegangen, der vor den Thoren des Klosters Makariew entstanden war. So sind die Klöster wichtige Bestandteile des nationalen Geistes geworden, den man nicht verstehen kann, ohne auf sie gebührend Rücksicht zu nehmen.

In Moskau giebt es vierzehn Mönchs- und sieben Nonnenklöster. Keins von ihnen bietet dem Auge etwas von der architektonischen Schönheit, die uns im westlichen Europa entgegentritt, wo menschliche Demut und geistliche Erhebung Anregung suchen in edlen, mannigfach gegliederten, von Phantasie und Geschmack erfüllten Formen. Auch in Moskau sind die Klöster von kahlen Mauern umgeben, über welche die goldenen Kuppeln der Kirchen und Kapellen emporragen. Bereits bei der Betrachtung des Kreml haben wir zweier geistlichen Stätten dieser Art Erwähnung gethan, des Tschudow- und des Wosneßenskiklosters. Ein drittes befindet sich im nordwestlichen Teil der Stadt an der Twerskaja und führt den Namen Strastnói Monastýr oder Kloster zum Leiden Christi. Es wurde im Jahre 1654 vom Zaren Alexéi Micháilowitsch begründet, ist ein weibliches Kloster und gewährt eine schöne Aussicht über die inneren Teile der Stadt, wenn man seinen hohen Turm ersteigt. Der malerische Eindruck, den man von dieser Höhe empfängt, ist nicht zufällig erreicht worden. Ueberall, wo sich die Geistlichkeit in Rußland ansiedelte, legte sie Wert darauf, die Natur in reicher und charakteristischer Entfaltung vor sich ausgebreitet zu sehen. Bargen die Mauern im Innern wenig von dem, was das menschliche Auge ästhetisch wohlthuend berührte, so sollte die Schönheit der sie umgebenden Natur dafür einen Ersatz bieten. Das malerische Ufer eines Flusses oder eines Sees, eine lichte Anhöhe, eine geschützte Schlucht oder ein Wald bilden meistens den Rahmen für die Orte, wo die Hüter der göttlichen Weisheit ihre Wohnstätten aufgeschlagen haben. Auch in Moskau ist man diesem Grundsatz, so weit es die Verhältnisse erlaubten, treu geblieben. Die Klöster liegen meistens

im Süden der Stadt, wo die Jausa zur Moskwa fließt und diese in weiten anmutigen Schlangenlinien die Stadt umgiebt.

Im Osten Moskaus grüßen uns auf dem hohen Ufer der Jausa die fünf Kirchen und der achtzig Meter hohe Glockenturm des Andronow-Mönchsklosters, das bereits im 14. Jahrhundert begründet, während der Schreckenszeit von 1812 zerstört, dann aber wieder neu aufgebaut wurde. Geringere Bedeutung hat das Pokrowskikloster, das uns an die Zeiten des Zaren Alexéi Michailowitsch erinnert und von jenem eine Viertelstunde südlich entfernt liegt. Verfolgen wir diese Richtung noch weiter, so stoßen wir am linken Ufer der Moskwa auf das Nowospáßkij

Abb. 58. Ssimonow-Kloster.

Monastyr oder neue Heilandskloster, dessen Geschichte bis in die frühesten Zeiten Moskaus zurückreicht und mit den Schicksalen der Stadt eng verbunden ist. Seine Gründung erfolgte unter Iwán Kalitá in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Iwan III. verpflanzte es, nachdem die Stadt sich weiter auszubreiten anfing, an das Ufer des Flusses, aber diese Uebersiedelung hatte verhängnisvolle Folgen. Das tückische Element, dem wir überall in der alten Zarenstadt begegnen, bemächtigte sich auch dieses Gebäudes und ließ es wiederholt in Flammen untergehen. Diese Katastrophen hinderten jedoch nicht, daß es aufs neue aufgebaut und seinem religiösen Zweck zurückgegeben wurde. Während des französischen Krieges verübten die Feinde im Jahre 1812 hier ein ähnliches Plünderungswerk wie im Kreml, indem sie alles mitnahmen, dessen sie habhaft werden konnten und aus den Kirchen Ställe für ihre Pferde oder Baracken für die Soldaten machten. In der Verklärungs-

kirche verdienen alte Wandmalereien mit griechischen Philosophen und Scenen aus der Kirchengeschichte Rußlands und dem Stammbaum Ruriks, ein wunderthätiges Heiligenbild, die Porträts der Patriarchen, sowie die kostbaren Kirchengewänder in der Schatzkammer besondere Beachtung. Wir bleiben am westlichen Ufer der Moskwa und verfolgen es in südlicher Richtung. An einer Biegung des Flusses fällt uns die Krútitzkikaserne nicht sowohl wegen ihres Umfanges, als wegen des charakteristischen Thores (Abb. 54) auf, das den Eingang zu ihr bildet. Er ist doppelteilig und über den gewölbten beiden Thoren ragt ein doppelt so hohes Gebäude mit allerlei charakteristischen Verzierungen und gewundenen Säulen empor, während die Mauer, an welcher das Schilderhäuschen steht, gleichfalls mit dicken, kurzen

Abb. 59. Kirche des Donskoi-Klosters.

Säulen gekrönt wird, die in flache, durch ein Gebälk verbundene Bogen nach oben auslaufen. Wir bewegen uns weiter in der Richtung zu dem ganz im Südosten gelegenen Lisinteich, wohin Karamsin die rührende Geschichte seiner „armen Lisa" verlegt, machen aber schon vorher Halt, wenn die hochgelegenen Mauern des Ssimonowklosters (Abb. 58) vor uns auftauchen, das erst 1591, mehr als zwei Jahrhunderte nach seiner Gründung, diese Schutzwehr gegen Ueberfälle und feindliche Angriffe erhielt. Daß sie sich nicht in allen Fällen zu bewähren vermochte, bewiesen im Jahre 1610 die Polen und Litauer, welche die Thore sprengten und das Kloster eroberten. Auch bis zu diesen entfernten Teilen der Stadt schlugen die Flammen des Jahres 1812 hinüber und nötigten zu einem völligen Umbau, durch den das Gebäude erst seine jetzige charakteristische Gestalt erhalten hat. Sechs Kirchen sind in ihm vereinigt und unter ihnen zeichnet sich die Haupt

kathedrale durch ihren Kirchengesang aus, dessen ergreifender Gewalt namentlich an Abenden vor den großen Festen eine andächtige Gemeinde lauscht, wenn die Vereinigung von Kraft und Lieblichkeit die Herzen der Gläubigen aufs tiefste be-

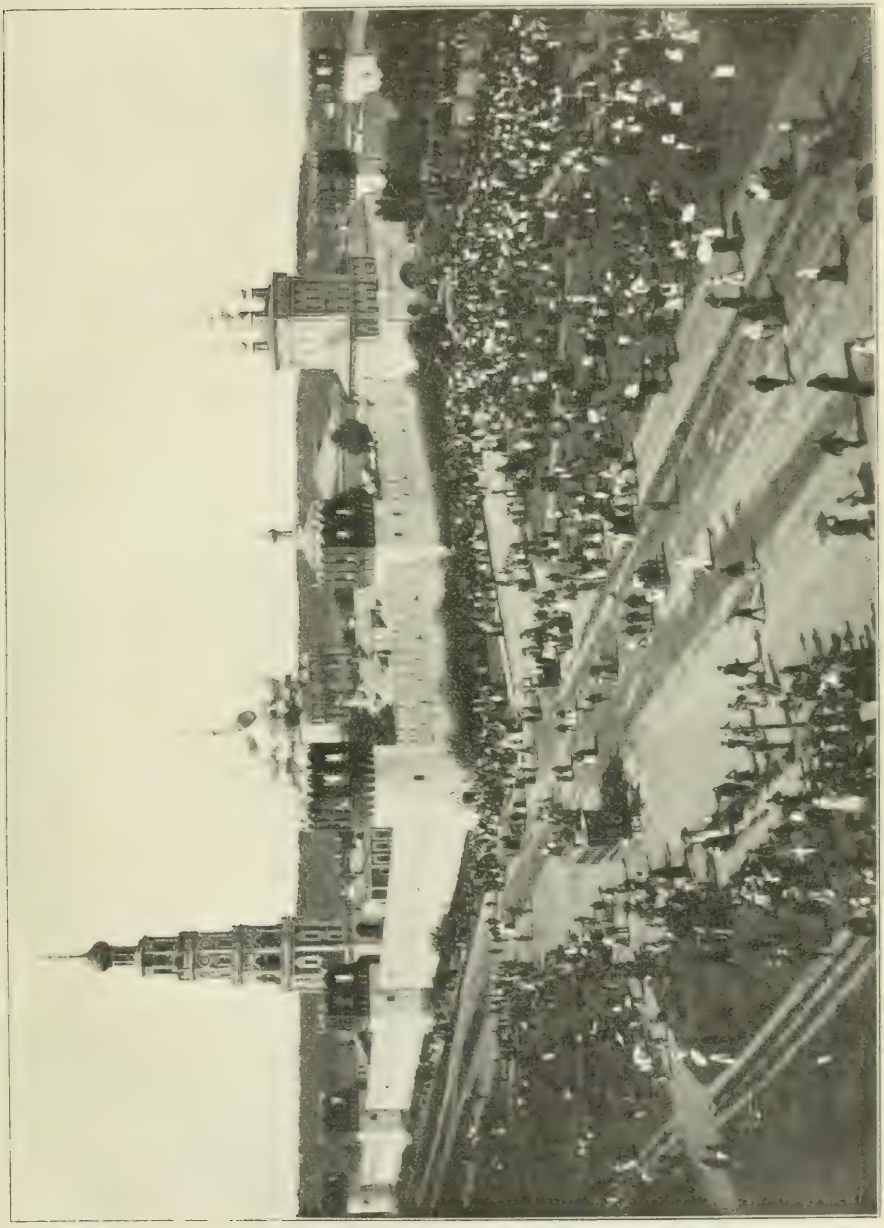

Abb. 60. Nowo-Djewitschy oder Jungfernkloster auf dem Jungfernfelde.

wegt. J. G. Kohl schildert diesen Gesang in seinem bereits erwähnten Buch über Moskau folgendermaßen: „Wir hatten schon viel davon sprechen hören, und in der That fanden wir den Gesang sehr lieblich und höchst eigentümlich. Die Sänger traten aber nicht recht mit der Stimme hervor, die tieferen Stimmen murmelten

und die höheren flöteten. Die menschliche Stimme schien völlig verändert und machte hier ganz und gar den Eindruck einer Orgel. Daher kam es auch wahrscheinlich, daß wir anfangs durchaus nicht den Ort finden konnten, von wo die Töne ausgingen. War ich rechts, so schien es mir, als seien sie links, ging ich links, so glaubte ich, sie kämen anderswo her, und in der Mitte der Kirche hielt ich es für unzweifelhaft, daß alle die goldenen Säulen und Säulchen des Ikonostas selbst erklängen. Endlich drängte ich mich diesem zu und fand das Sängerchor hinter einem großen Kirchenpfeiler gekauert, der Hauptmasse der Versammlung verborgen. Es schien mir, als wenn sie alle beim Gesang den Mund vorn sehr zuspitzten und abrundeten, wodurch er denn eben das Flötende bekommen mochte. Sie hielten sehr mit der Stimme zurück und erhoben sie nie zu einem kräftigen Forte. Ganz frappant klingt der Gesang und gleicht dem gewisser Vögel, die im Frühling zu Haufen nach Rußland kommen und, ein äußerst liebliches Geflöte abzwitschernd, in den Bäumen sitzen." Im Jahre 1839 kam noch ein Glockenturm hinzu, dessen Spitze einhundert Fuß erreicht. Es lohnt sich, ihn zu besteigen, denn von ihm aus empfängt man einen ganz neuen Rundblick von der Stadt in ihrer ganzen Ausdehnung.

Weniger anspruchsvoll erscheint an der Stelle, wo der Fluß im Süden die Stadt erreicht, das Danilow-Mönchskloster, denn es besteht nur aus drei Kirchen. Aber trotzdem dürfen wir an ihm nicht vorbeiwandern, sondern müssen uns von einem der Mönche zum Friedhofe führen lassen. Unter Alltagsgräbern, die uns nichts angehen, werden wir auf die Stelle hingewiesen, wo einer der größten russischen Dichter, Nikolai Gogol, beerdigt worden ist. Sein dichterisches Wirken ist nicht nur für die Litteratur seines Vaterlandes von epochemachender Bedeutung, weil er der Begründer der modernen realistischen Schule ist, aus der bis auf Turgenjew, Dostojewsky, Gontscharow, Tolstoi u. a. alle großen Dichter des Landes hervorgegangen sind. Seine Bedeutung gehört vielmehr der Weltlitteratur an, die in dem Lustspiel „Der Revisor" ein Meisterwerk ersten Ranges voll Molièrescher Schärfe und Charakteristik, in dem Roman „Tote Seelen" eine national-satirische Sittenstudie von seltener Tiefe und in dem Kosakenepos „Taraß Tulba" eine Dichtung von wahrhaft homerischer Einfachheit und Anschaulichkeit anerkennt.

Innerhalb der mächtigen Schleife, die der Strom vom Süden bis zu den Mauern des Kreml macht und die an ein großes lateinisches „A" erinnert, aber mehr nach Westen zu befindet sich das Donskóikloster (Abb. 57 und 59), äußerlich erkennbar an seiner gewaltigen viereckigen Mauer und den Russen vor allem teuer wegen des Bildes der heiligen Mutter vom Don, welches im Jahre 1591 bei den Kämpfen gegen die Tataren den Truppen vorangetragen wurde und, wie sie glaubten, einen siegreichen Ausgang der Schlacht herbeiführte. Zum Dank dafür ließ der Zar Feodor Iwánowitsch dieses Kloster errichten. Seine 1712 vollendeten roten Mauern umschließen das kostbare Panier, sieben Kirchen und einen Friedhof. Die Hauptkirche wurde in den Jahren 1688—1711 von Katharina, der Schwester Peters des Großen, erbaut und enthält eine Fülle von Freskobildern, deren Stoff der biblischen Geschichte entnommen ist.

Wir überschreiten wiederum die Moskwa und gelangen zum südwestlichsten Punkte der Stadt, wo der Fluß nochmals eine Schleife in Gestalt eines Hufeisens macht. Dort zieht sich ein mächtiger Platz von zwei Kilometer Länge hin, der

Abb. 61. Das Dreifaltigkeitskloster des heiligen Sergius (Tróitzko Sérgijewskaja Lawra) bei Moskau.

den Namen Jungfernfeld (Djéwitschij Póle) führt. Die Bezeichnung soll daher rühren, daß die Mongolen während ihrer Herrschaft in Rußland an dieser Stelle die Musterung der Jungfrauen vornahmen, die sie neben dem jährlichen Tribut

als Beute für ihren Chan forderten. An der südwestlichen Seite des Platzes, an dem früher in ähnlicher Weise wie später auf dem Chodinkafelde die russischen Kaiser nach der Krönung große Volksfeste veranstalteten, erhebt sich das Nowo-Djéwitschij- oder Jungfernkloster (Abb. 60). In der Mitte ragt die Hauptkirche mit ihren fünf Kuppeln empor und ihr zur Seite steht ein großer Glockenturm, der noch ein gutes Drittel höher als sie in die Lüfte emporstrebt und mit seinen fünf aufeinander gesetzten Teilen eine gewisse Aehnlichkeit mit einem ausgezogenen Fernrohr hat. Der Haupteingang besteht aus einem breiten viereckigen Turm, aus dessen Dach fünf kleine Kuppeln mit Kreuzen hervortreten. Dieser ganze Gebäudekomplex, zu dem noch kleinere Kirchen, Kapellen sowie ein Friedhof gehören, wird von einer gewaltigen Mauer umgeben, die durch ihre Zinnen und sechzehn runde Türme mit Schießscharten dem Ganzen den Charakter einer schwer einzunehmenden Festung verleiht. Den kriegerischen Zweck, dem das Kloster neben seinem religiösen dienen sollte, hat es in schwierigen Zeiten wiederholt erfüllt. Vom Zaren Wassilij Iwánowitsch im Jahre 1524 begründet, wurde es 1610 von den Polen hart bedrängt und zu einem Teile zerstört. Als aber die Dynastie Románow zur Regierung kam, wurde für die Wiederherstellung der Gebäude Sorge getragen, die im weiteren Verlauf der russischen Geschichte von großer Bedeutung wurden. Als Peter der Große mit der Schärfe seines weitschauenden Geistes die neue Zeit heraufbeschwor, hinterließ er in diesem Kloster eine furchtbare Spur seiner segensreichen Gewaltthat. Nachdem der Aufstand der Strelitzen in Blut erstickt war, ließ er seine Schwester Sophia, die sich an die Spitze des Aufruhrs gestellt hatte, um Beherrscherin des Landes zu werden, dorthin abführen und unter dem Namen Susanna als Nonne einkleiden, wo sie unter strenger Bewachung bis zu ihrem Tode in Gefangenschaft verweilte. Ihre Wohnung in dem Hause, das rechts vom Haupteingang liegt, wird uns noch jetzt gezeigt, wenn die jetzige Inhaberin dieser Räume, die Aebtissin oder Igúmena, es erlaubt. Vor dem Fenster von Sophiens Zelle waren die Galgen für dreihundert Strelitzen errichtet und die Erinnerung an diese Massenhinrichtung hat die unglückliche Schwester des Zaren bis zu ihrem Tode nie wieder verlassen, als sie ihren politischen Ehrgeiz in der strengen Zucht des Klosters und im Studium der heiligen Schrift vollständig vergaß. Napoleon stattete im Jahre 1812 dem Kloster einen Besuch ab, und als seine Truppen vor dem Flammenmeer Moskaus den Rückzug antreten mußten, versuchten sie zuvor die Kirche zu sprengen, woran sie aber durch den entschlossenen Widerstand der Nonnen gehindert wurden, welche die angezündeten Lunten noch rechtzeitig wieder auslöschten.

Das größte Heiligtum dieser Art, das alle andern Moskaus an Umfang, Reichtum und Bedeutung für die Entwickelung Rußlands weit übertrifft, befindet sich außerhalb der Stadt. Es kann bei einer Betrachtung Moskaus unmöglich übergangen werden, weil es in jeder Beziehung zu unserm Thema gehört und durch unvergeßliche Schicksalswendungen damit aufs engste verbunden ist. Niemand, der die Sehenswürdigkeiten Moskaus studiert hat, wird es versäumen, auch dem Dreifaltigkeitskloster des heiligen Sergius einen Besuch abzustatten, das im ganzen russischen Reiche an religiöser Verehrung nur noch von dem Höhlenkloster in Kiew

übertroffen wird und mit dem Alexander Newskikloster in St. Petersburg den Namen einer „Lawra" führt. Im Nordosten der Stadt, jenseits der roten Pforte und neben dem Nikolaibahnhof, wo die Züge nach Petersburg abgehen, lösen wir auf dem Jaroslawl-Bahnhof ein Billet nach Ssérgiewo und erreichen die sechsundsechzig Werst entfernte Station in zwei Stunden. Im Bahnrestaurant stärken wir uns für die Wanderung durch das Kloster und erreichen es mittels eines der vielen Kutscher (Iswóschtschiks), die uns für zwanzig oder dreißig Kopeken ihre Dienste anbieten. An dem Ort giebt es auch zwei Gasthäuser, die von dem

Abb. 62. Iberische Kapelle.

Kloster unterhalten werden, aber wir brauchen, um einen allgemeinen Eindruck dieses Heiligtums zu bekommen, dort nicht erst zu übernachten, sondern begnügen uns mit einem Tagesausflug. In einer Viertelstunde haben wir von der Stadt, die fünfundzwanzigtausend Einwohner zählt, indem wir vom Bahnhof die rechts gelegene Straße einschlagen, das Kloster erreicht. Es bildet in jeder Beziehung ein klassisches Beispiel für die Art, wie weltliche und geistliche Macht auf russischem Boden ineinander gegriffen haben, um in den wüsten Kämpfen des Mittelalters für die Abwehr der Feinde und die Einigung des Reiches einen sichern Anhaltepunkt zu finden. Der Abt Sergius, Sohn eines Rostowschen Bojaren, der seinen Besitz verloren hatte, zog sich, vom Drang seines religiösen Gefühls bewogen, in

diese Gegend, die von Wäldern umgeben und von zwei Flüssen malerisch durchströmt war, zurück und begründete im Jahre 1340 das Kloster, um in der Einsamkeit der Natur innern Frieden zu finden und seinem Gott zu leben. Als die junge Schöpfung bald nach seinem Tode durch die Tataren Ende des vierzehnten Jahrhunderts zerstört wurde, fand man unter den Trümmern seinen Leichnam völlig unberührt wie den Körper eines Schlummernden, und dieser Umstand trug wesentlich dazu bei, den Glauben an seine Heiligkeit zu verbreiten und Gläubige von Fern und Nah anzuziehen, die seinem Beispiel nacheifern wollten. Bald wurde die Kirche neu aufgebaut und zum Schutz gegen weitere Ueberfälle mit einer steinernen Mauer umgeben. Allgemein war die Ueberzeugung verbreitet, daß von dieser Stätte eine wunderbare Kraft ausgehe zur Erlösung des Vaterlandes aus Not und Bedrängnis. Hatte nicht schon im vierzehnten Jahrhundert der Großfürst Dmítri Donskói, als er zum Kampf gegen die Tataren zog, den Segen des heiligen Sergius und die Versicherung erhalten, daß er als Sieger heimkehren werde und war diese Prophezeihung auf dem Schlachtfelde von Kulikówo nicht in Erfüllung gegangen? Eine große Anzahl von Dörfern fielen diesem Kloster als Besitz zu und 120,000 Leibeigene standen in seinem Dienst. Man sprach davon, daß es über zwanzigtausend Männer verfüge, die jeden Augenblick kriegsbereit ausgerüstet werden konnten. Am glänzendsten bewährte sich seine Bedeutung für die Geschichte Rußlands in den Jahren 1608—1609, als die Polen unter Sapieha und Lissowsky vor seine Mauern rückten und es mit einem Heere von dreißigtausend Mann sechzehn Monate hindurch belagerten. An diese Zeit erinnert unsere Abbildung 61, auf der wir die Türme und Kuppeln des Klosters und den um die Mauern tobenden Kampf in voller Entfaltung erblicken. Drei Geistliche sind auf schnellen Pferden aus einem versteckten Thor hervorgebrochen und suchen in rasender Eile den polnischen Reitern, die sie verfolgen, und dem Fußvolke, das ihnen Schüsse aus ihren Flinten nachfeuert, zu entgehen, um nach Moskau zu reiten und um Hilfe für das bedrängte Kloster zu bitten. Als dann Mínin und Poshárskij das Volk zur allgemeinen Erhebung gegen die Polen aufriefen, waren es wiederum die Mönche dieses Klosters, die das Land durchzogen und die Bauern patriotisch entflammten. Im Jahre 1685 wurde es während dem Aufstand der Strelitzen zum Zufluchtsort für die beiden jungen Zaren Iwan und Peter, und die Russen meinen, es sei nur dem Bilde des heiligen Sergius zu verdanken, daß die Franzosen es im Jahre 1812 nicht durch ihre Gegenwart entweihten.

An diese historischen Thatsachen muß man erinnern, um die Häufung von seltenen Schätzen aller Art verständlich zu machen, die das Staunen aller Besucher dieser Lawra hervorrufen. Alle Angehörigen des Herrscherhauses haben ihr, so lange sie besteht, kostbare Zuwendungen gemacht. Jeder Besucher vom Reichsten bis zum Aermsten hinterließ ihr eine Gabe und ihr Besitz hat sich im Laufe der Jahrhunderte in kaum abzuschätzender Weise vermehrt. In dem trefflichen, mit vielen Illustrationen ausgestatteten zweibändigen Prachtwerk, das Hermann Roskoschny mit einer Reihe gediegener Mitarbeiter im Verlage von Greßner & Schramm in Leipzig unter dem Titel „Rußland, Land und Leute" hat erscheinen lassen, sagt

er bei der Schilderung dieses Heiligtums: „Kein Kloster der Welt kann sich gleichen Reichtums rühmen wie das Troizkikloster. Sein Schatz soll einen Wert von fast zweitausend Millionen Mark repräsentieren. Seit vierhundert Jahren hat ja kein Zar, keine Zarin, kein Angehöriger eines vornehmen Geschlechts es verabsäumt, hierher zu pilgern und ein Geschenk zu hinterlassen. Die Heiligenbilder, die Meßgewänder, die Kirchengeräte, die Schmucksachen aller Art, welche die Schatzkammer enthält, bilden das großartigste Museum der russischen Kunst. Die ungeheuren Schätze an Gold, Silber und Edelsteinen, über welche die Geistlichkeit verfügt, sind

Abb. 63. Erlöserkirche.

für den Staat finanzielle Reserven, wie sie kein anderes Land aufzuweisen hat. Bei dem Patriotismus und der Opferwilligkeit, welche die russische Geistlichkeit von jeher auszeichnete, würde im Fall der Not der Staat hier eine fast unerschöpfliche Hilfsquelle finden, die ihm bereitwilligst zur Verfügung gestellt würde. Das Troizkikloster hat den Umfang einer kleinen Stadt. Außer den Wohnungen der Mönche und den eigentlichen Klosterräumen, in denen sich das Refektorium und die neuntausend Bände zählende wertvolle Bibliothek befinden, enthält es einen kaiserlichen Palast, das Haus des Archimandriten, zwölf Kirchen und Kapellen, ein Frauenhospiz und zwei große Gasthäuser. In den Speisesälen unter der Bibliothek werden jährlich zwanzigtausend Pilger unentgeltlich gespeist, in der Klosterschule dreihundert

arme Kinder unentgeltlich unterrichtet. Hunderte von Bettlern lagern vor dem Thor der Troizki-Kirche, alle von der Mildthätigkeit der Pilger und der Mönche lebend. In den Höfen und Gärten herrscht stets ein reges Leben und Treiben, namentlich aber zur Zeit der großen Messen. Die Zahl der Menschen, die jährlich hierher kommen, wird nach Hunderttausenden geschätzt."

Wir kehren von diesem Ausflug zu einem der interessantesten Denkmäler geistlicher Kultur wieder nach Moskau zurück, um auf mehrere Heiligtümer und Kirchen, die sich dort außerhalb des Kreml befinden, einen Blick zu werfen. Am Anfang der Twerskaja bemerken wir zwei mit spitzen Türmen besetzte Thorwege, durch welche die Menschenmenge auf dem Wege zum roten Platz beständig hinüber- und herüberwogt, und vor ihnen eine kleine Kapelle, die von Andächtigen stets dicht belagert ist. Diese Zauberkraft übt der Segen der iberischen Mutter Gottes aus, an der kein Russe gleichgültig vorbeigeht. Der Bauer, der seine Waren vom Lande hereinbringt wie der Kaiser, der im Kreml eine wichtige Staatshandlung vornehmen will, werfen sich mit gleicher Inbrunst dem Heiligenbilde zu Füßen und bedecken es mit ihren Küssen. An Berühmtheit kommt ihm kein anderes in Moskau gleich. Es wurde im Jahre 1648 unter vielem Fasten und Beten als genaue Kopie des wunderthätigen Marienbildes im iberischen Kloster auf dem Berge Athos angefertigt. In einem kleinen abgeschlossenen Raum prangt es, von allerlei Kostbarkeiten umgeben. Um den Kopf ist der Jungfrau Maria ein Netz von lauter echten Perlen gewebt, auf der Stirn trägt sie eine Krone von Diamanten, auf der Schulter flimmert es von kostbaren Edelsteinen. Die Leute, die sich dieser Stätte ehrfurchtsvoll nahen, küssen im Glanz der silbernen Lampen zuerst den Boden, dann der Mutter Gottes eine Hand und dem Christuskind einen Fuß. An diesem Platze hören alle Unterschiede der Stellung, der Bildung und des Besitzes auf. Die iberische Mutter macht alle Menschen gleich und zwingt sie in ihren Bann. Auch wer den Gebräuchen der griechischen Kirche fern steht und an manchen ihrer Ceremonien nur mäßiges Gefallen findet, wird die tiefe Andacht und Ergriffenheit, in welche die gesamte Bevölkerung Moskaus beim Betreten dieser Stätte versinkt, nicht ohne Rührung beobachten können. Weit weniger wird er es aber verstehen, daß die iberische Mutter Gottes für fünf bis hundert Rubel auch zu fremden Leuten wandert und dort ihre Wunderthaten verübt. Sie begiebt sich in die Häuser der Reichen, um ihren Familienfesten die höhere Weihe zu geben oder um Kranke zu heilen. Ein mit sechs Pferden bespannter Wagen hält zu diesem Zweck vor der Kapelle. Ebenso viele barhäuptige Livreebediente sind zur Stelle. Das Heiligenbild wird in die Kutsche gesetzt und zu den Heilsbedürftigen hingefahren. Was machen aber währenddessen, wird man mit Recht fragen, die frommen Seelen, die in der Kapelle zu beten und zu küssen gewohnt sind? Auch für sie hat die Kirchenverwaltung gesorgt. Während nämlich die iberische Mutter ihre Visitentour in Moskau macht, läßt sie sich durch eine Kopie vertreten, die so lange ihren Platz einnimmt, bis sie sich selbst wieder einstellt. Der Segen aus zweiter Hand soll aber, nach der Versicherung der Gläubigen, nicht weniger wunderthätig wirken als der aus erster Hand. Jedenfalls gehören diese Rundfahrten der iberischen Mutter Gottes durch die Straßen Moskaus zu den seltsamsten Schauspielen, die man sich denken kann.

Vom Kreml aus sieht man in südöstlicher Richtung an der Moskwa den Prachtbau der Erlöserkirche (Abb. 63), deren Einweihung den Abschluß der Feierlichkeiten bei der Krönung Alexanders II. im Jahre 1883 bildete. Wenn man auch nicht die Absicht erreichen konnte, eine Kirche zu erbauen, die sich dem Petersdom in Rom zur Seite stellen läßt, so macht doch das Gebäude als Gesamtheit einen überwältigenden Eindruck. Ueber fünfzehn Millionen Rubel betrugen die Baukosten. Die in Form eines griechischen Kreuzes errichtete Kirche zeigt die Außenwände durchweg mit Marmor bekleidet und wird von fünf vergoldeten Kuppeln

Abb. 64. Wosnessenskij oder Mariä Himmelfahrtskirche.

gekrönt. Die Innenwände sind mit unzähligen Bildern von ersten russischen Malern bedeckt, welche die Geschichte der russischen Kirche, das Leben der Heiligen oder Porträts der Zaren und Großfürsten darstellen. Das mächtige Schiff mit der gewaltigen Kuppel, die Galerie und der Hauptaltar, alles vereinigt sich zu einer unbeschreiblich großartigen Wirkung auf jeden, der diesen Raum zum erstenmal betritt, sei es, daß das Tageslicht von oben oder durch die Fenster hereindringt, sei es, daß man diese Wunderwelt im Schein von dreitausendundsiebenhundert Kerzen am Abend betrachtet. Die Erlöserkirche sollte dazu bestimmt sein, das Andenken an die Zeit der Freiheitskriege gegen Frankreich im Herzen aller Russen zu erhalten. An Marmortafeln sind die Namen der Schlachten und Gefechte sowie

aller in ihnen gefallenen oder verwundeten Offiziere angeführt. Eine andere Tafel verkündet uns das kaiserliche Manifest, durch welches der Krieg gegen die Franzosen eröffnet wurde. Schon zu Zeiten Alexanders I. dachte man daran diese Kirche zur Ausführung zu bringen. Sie sollte auf den Sperlingsbergen in unmittelbarer Nähe der Stadt auf einer Anhöhe errichtet werden, von welcher man einen herrlichen Ausblick auf das Thal der Moskwa und ihre malerischen Windungen sowie auf die Zarenstadt selbst mit ihrem scheinbar regellosen und doch so harmonisch abgestimmten Durcheinander genießt. Das lockere Erdreich stellte den Baumeistern an dieser Stelle unüberwindliche Hindernisse entgegen und bei der Thronbesteigung des Kaisers Nikolaus I. wurden die Arbeiten auf den Sperlingsbergen wieder eingestellt. Mehr als vier Jahrzehnte hat man an der Vollendung des Prachtbaues der Erlöserkirche dem Kreml gegenüber gearbeitet. Wer ihn jemals betreten und die Botschaft vernommen hat, welche in dem Geläut seiner Glocken enthalten ist, wird über die augenblickliche Freundschaft zwischen Franzosen und Russen nur lächeln können, denn in diesem Gotteshause spricht jeder Stein dagegen.

Von den Künstlern, die bei der Ausschmückung der Erlöserkirche beteiligt waren, hat namentlich W. P. Wereschtschagin eine ungewöhnliche Schaffensfreudigkeit entwickelt. Hüten wir uns aber, den Maler mit seinem weit berühmteren Kollegen W. W. Wereschtschagin zu verwechseln, der nur den gleichklingenden Namen, sonst aber keine Familienbeziehungen oder Aehnlichkeiten der künstlerischen Weltanschauung dem Petersburger Künstler gegenüber anerkennt. Sein unerbittlicher Realismus, der fremde Völker und Sitten im Kampf zwischen Kultur und Barbarei und die Schrecken des Völkerkrieges so meisterhaft geschildert hat, steht im stärksten Widerspruch zu der milden akademischen Idealität jenes Wassily Petrówitsch Wereschtschágin, dem eine Reihe von Aufträgen für die Erlöserkirche zufielen. Er ist im Jahre 1835 in Perm geboren, trat als Schüler des Professors Markow 1856 in die Kunstakademie in Petersburg ein und machte, nachdem seine ersten Arbeiten prämiiert worden waren, Studienreisen nach Deutschland, Frankreich und Italien. In seinen eigenen Kompositionen lehnte er sich ausschließlich an die alten Meister des 16. Jahrhunderts, Rubens, Paul Veronese, Tizian u. a. an. In den Nischen der Pfeiler, welche die Kuppel der Erlöserkirche tragen, rühren von ihm die Anbetung der Hirten, die Anbetung der Könige, die Salbung Davids zum König und Großfürst Dmitri Donskoi her, wie er vom heiligen Sergius zum Kampf gegen die Tataren gesegnet wird. Der Ikonostas hat die Form einer Kapelle, die aus weißem Marmor erbaut und mit einem vergoldeten Dach aus Bronze versehen ist. Auf der Thür zum Allerheiligsten erblicken wir die Verkündigung Mariä und die vier Evangelisten von Timofej Andrejewitsch von Neff, der 1805 geboren und 1876 gestorben, sich durch zahlreiche Porträts aus dem Kreise der russischen Aristokratie und biblische Darstellungen, darunter auch für die Isaakkirche in Petersburg bekannt gemacht hat. Ueber dem Thron des Metropoliten in der Nische über dem Hauptaltar befindet sich eine Darstellung des heiligen Abendmahls von Heinrich Siemiradzki, dem hervorragenden polnischen Maler, der in Deutschland zuerst durch die Farbenpracht und den grauenvollen Gegensatz zwischen der Verbrennung christlicher Märtyrer und dem Pomp des römischen Kaiserhofes auf seinem

Gemälde „Die lebenden Fackeln des Nero" bekannt wurde. Aber auch seine Bilder, die dem Leben des Erlösers gewidmet sind und ihn vor der Ehebrecherin sowie bei Maria und Martha darstellen, sind von derselben Leuchtkraft und Lebendigkeit des Kolorits und ihnen tritt das Abendmahlsbild in der Erlöserkirche würdig zur Seite. Ueber dem Gemälde Siemiradzkis gewahren wir ferner ein Kolossalgebilde von W. P. Wereschtschagin, welches die Geburt Christi darstellt. Außerdem rühren von diesem Meister, dessen beide Brüder sich ebenfalls der Malerei gewidmet haben, noch andere Bilder in der Erlöserkirche, Jesus in Gethsemane, Jesus dem Volke ausgestellt, Kreuztragung, Kreuzigung, Kreuzabnahme und Grablegung, her. All diese Schöpfungen überragen in Bezug auf Erfindung und Komposition, Zeichnung

Abb. 65. Kirche der Geburt der Mutter Gottes am Wege.

und Kolorit die alte Heiligenmalerei in den Kirchen und Klöstern um eine Unendlichkeit. Was ihnen dagegen fehlt, ist der fromme Glaube und die naive Hingebung an den erhabenen Gegenstand, welche uns in diesen künstlerisch bedeutungslosen Erzeugnissen eines unentwickelten Geschmacks oft rühren, während wir jene mit dem kritischen Blick und dem bewußten Interesse betrachten, mit dem wir eine Gemäldeausstellung durchwandern.

Diesem prachtvollen Gotteshause stellen wir noch zwei andere Kirchen älteren Ursprungs zur Seite. Die eine befindet sich im östlichen Teil der Stadt in der Pokrówka und ist die unter Borís Godunów begründete Maria Himmelfahrt oder Wosnessénskij-Sobór (Abb. 64), wegen der roten Backsteine aus denen sie errichtet ist, auch die „rote Kirche" genannt. Ohne in übertriebenen oder sonderbar ausgeklügelten

Formen zu schwelgen, zeichnet sich ihre Gliederung mit den dreizehn Kuppeln, die in Form einer Pyramide emporstreben, durch natürliche Anmut aus. Napóléon betrachtete sie bei seinem Aufenthalt in Moskau mit so großem Wohlgefallen, daß er den Befehl erteilte, sie vor den Verheerungen des Brandes zu schützen, was auch gelang. Die andere ist die im siebzehnten Jahrhundert vollendete Kirche der Geburt der Mutter Gottes am Wege (Abb. 65), die sich Ecke der kleinen Dmítrowka in der Nähe des Strastnói Monastýr befindet. Sie entspricht in ihrer Anlage dem besten, was die russische Kirchenarchitektur überhaupt hervorgebracht hat. Mit Recht wird von berufenen Archäologen darauf hingewiesen, daß der Einfluß der alten Holzarchitektur sich in vielen Einzelheiten der Ornamentik, wie in diesem Fall an den Fenstern und unter dem Dache, bemerkbar mache. Auch deshalb ist das Gotteshaus interessant, weil er dem in Rußland seltenen Typus der dreiköpfigen Kirche angehört. Der spitz zulaufende Glockenturm befindet sich über dem massig großen Eingang. Im Gegensatz zu dem leichten und eleganten Aeußern erscheint das Innere dunkel und dumpf. Die Bezeichnung „am Wege" hat verschiedene Deutungen erfahren, die wenig Beachtung verdienen. Sie diente offenbar nur dazu, diese Kirche von vier anderen, gleichnamigen zu unterscheiden.

Abb. 66. Puschkindenkmal.

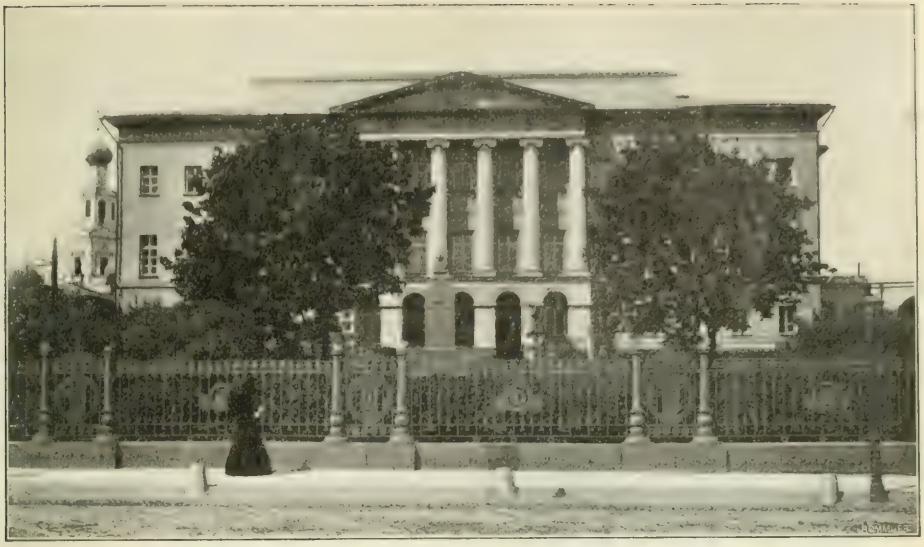

Abb. 67. Universität mit dem Denkmal Lomonóssows.

Weltliche Gebäude außerhalb des Kreml.

Schreiten wir vom Kreml durch die iberische Pforte und an der gleichnamigen Muttergotteskapelle vorbei bis zur schönsten Straße Moskaus. Es ist die Twerskája, die eine Länge von zwei Kilometern hat, also der Berliner Friedrichstraße von den Linden bis zum Halleschen Thor an Ausdehnung entspricht. Das russische Leben entfaltet hier in voller Ursprünglichkeit seinen Glanz und seine Eigenart. Beständig rollen elegante Wagen mit vornehmen Insassen über das Pflaster und halten vor den reich ausgestatteten Magazinen. Indem wir uns der wogenden Menge anschließen, stoßen wir auf eine Reihe interessanter Gebäude, unter anderen auf das Palais des Generalgouverneurs, des Großfürsten Sergei, Onkels des Kaisers, und des Englischen Klubs, der in seinen Räumen eine besonders ausgewählte Gesellschaft aufzuweisen hat.

Der Litteraturfreund wird gerade in der Mitte der Twerskaja, dort, wo sie vom Twerskói-Boulevard durchschnitten wird, mit Andacht vor dem Denkmal eines der größten russischen Dichter verweilen, dessen in Erz gegossenes Bild uns auf granitenem Sockel in lebenswahren Zügen entgegentritt (Abb. 66). Es ist Alexander Puschkin, der auf allen Gebieten der Lyrik und der poetischen Erzählung eine Kraft der Anschauung, eine Tiefe des Gefühls und eine edle Kunst der Sprache entfaltete, die ihm in der russischen Litteratur eine ähnliche Stellung sichern, wie sie bei uns Goethe einnimmt. Nur mit dem Unterschied, daß der Weimarer Dichterfürst sein Leben in der ganzen Tiefe und Breite, die der Entwickelung eines Menschen unter den günstigsten Umständen gezogen sind, auskosten durfte, während Puschkin infolge elenden Familienklatsches mit achtunddreißig Jahren im Duell der Kugel eines traurigen

Parkettlöwen zum Opfer fiel, der sich vor der Petersburger Gesellschaft das Ansehen gegeben hatte, als mache er der schönen jungen Frau des Dichters den Hof. Wenn wir Puschkins poetische Erzählung „Ewgenij Onjegin" lesen, eine unter dem Einfluß von Lord Byrons „Don Juan" entstandene Meisterschöpfung, so will es uns fast bedünken, daß der Dichter seinen frühen Tod geahnt habe, denn eine der darin geschilderten Figuren, Lenski, endigt genau so, wie es später seinem dichterischen Erzeuger beschieden sein sollte. Puschkin hat zum erstenmal die großartigen Schönheiten des Kaukasus, die romantischen Ufer der Krim und das Steppenleben in

Abb. 68. Pirogów-Denkmal.

Bessarabien der Welt poetisch erschlossen und in seinen Gedichten das Gefühlsleben seiner Nation unendlich bereichert. Jede Zeile giebt ein Bild, einen Gedanken und eine Stimmung zugleich, wie wir selbst noch aus den Uebersetzungsproben, die uns der verstorbene Friedrich Bodenstedt gegeben hat, erkennen können. Der berühmte russische Kritiker Belinski sagt von Puschkin sehr richtig: „Antike Plastik und strenge Einfachheit sind in diesem Vers mit dem berauschenden Spiel des romantischen Metrums zu einem Gusse verschmolzen; der ganze akustische Reichtum, die ganze Kraft der russischen Sprache erscheinen hier in wunderbarer Fülle; dieser Vers ist sanft, schmelzend, weich wie das Rieseln der Welle, zäh und dick wie Harz, blendend wie der Blitz, durchsichtig und rein wie Krystall, duftig und wohlriechend

wie der Lenz, hart und wuchtig wie der Schwertschlag eines Helden." Im Jahre 1880 wurde das Denkmal auf der Twerskája, zu dem der Bildhauer Opekuschin das Modell angefertigt hatte, enthüllt. Der Dichter ist in der Blüte seiner Kraft dargestellt, in nachdenklicher Haltung, als sinne er beim Spazierengehen über die Rätsel seines Lebens und die Zukunft seines jugendlich aufstrebenden Volkes nach. Der linke Fuß ist wie beim Schreiten etwas vorgestreckt, die Fußspitze ragt über den Granitsockel hinweg. Die linke Hand hält auf dem Rücken den weichen Filzhut, die Rechte ruht lässig in der Weste. Man hat das Gefühl, daß der unsterbliche Dichter den vielen Tausenden, die an dieser Stelle ihrem Vergnügen oder Beruf nachgehen, gerade so erscheint, wie ihn die Freunde seiner Muse kurz vor seinem im Januar 1837 erfolgten Tode gekannt haben.

An Denkmälern dieser Art ist Moskau arm zu nennen und es bleibt Aufgabe

Abb. 69. Das Palais der Duma, rechts das historische Museum.

der Zukunft, die Erinnerung an das Wirken verdienstvoller Männer auf dem Gebiet der Wissenschaft, Kunst und Poesie in Statuen besser zu würdigen, als es in der Gegenwart zumeist geschehen ist. Immerhin verlangen zwei Werke dieser Art unsere Erwähnung. Wenn wir westlich aus dem Kreml durch das Troizkajathor in die hübschen Anlagen des Alexandergartens schreiten, erblicken wir zur Linken das monumentale, von uns bereits geschilderte Gebäude des Rumjánzow-Museums und zur Rechten das kolossale Bauwerk der Stadtmanège, die im Jahre 1817 von den Generalen Betancourt und Carbonier errichtet wurde. Sie dient einerseits als Exerzierhaus für die Moskauer Garnison, andererseits zur Abhaltung von Volksfesten, Ausstellungen und Konzerten, wenn es sich darum handelt, viele tausend Menschen unterzubringen. Hinter dieser Manège in der Machowája liegt das Doppelgebäude der kaiserlichen Universität, die 1755 von der Kaiserin Elisabeth begründet wurde und gegenwärtig zweihundertfünfzig Professoren und Privatdozenten, sowie viertausend Studenten aufweist (Abb. 67). Die Bronzebüste vor der neuen Universität

wurde im Jahre 1876 aufgestellt. Sie ist ein Werk Iwánows und zeigt uns die Züge von Michael Wassiljewitsch Lomonóssow, dem großen Förderer der russischen Kultur, der als Sohn eines armen Fischers im Gouvernement Archangelsk 1711 geboren wurde und von Moskau nach Deutschland kam, um in Marburg und Freiburg die Vorlesungen der dortigen Professoren zu hören. Bei seiner Rückkehr nach Rußland entwickelte er als Professor in Petersburg, wo er 1765 starb, auf allen Gebieten der Naturwissenschaft und Philologie, ja sogar als lyrischer Dichter, eine ebenso ausgebreitete wie segensreiche Thätigkeit. Ein anderes Denkmal ist im

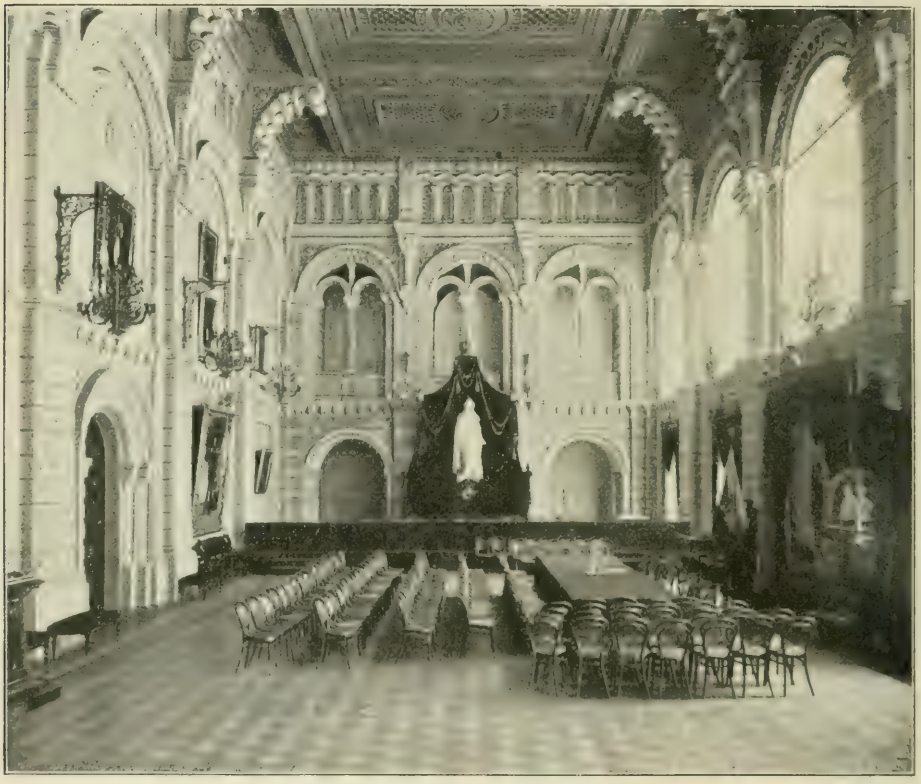

Abb. 70. Das Innere der Duma.

Südosten der Stadt, in der Nähe des Nówo Djewitschi Monastýr, vor den Universitätskliniken im Jahre 1897, als dort der internationale Aerztekongreß tagte, dem berühmten Chirurgen N. J. Pirogow errichtet worden (Abb. 68). Während der kriegerischen Bewegung im Kaukasus in den vierziger Jahren, dann während des Krimkrieges, sowie im deutsch-französischen und russisch-türkischen Kriege hat sich Pirogow, der 1810 in Moskau geboren war und 1881 in Petersburg starb, in hervorragender Weise durch seine ärztliche Kunst, seine Erfahrung und Ausdauer ausgezeichnet, die Qualen der Verwundeten, so weit es in menschlichen Kräften steht, gelindert und dem Tode manche Beute entrissen. Pirogow war aber auch ein hervorragender Schriftsteller, und die Werke, die er in seiner Stellung als Professor der Chirurgie

an der medizinisch-chirurgischen Akademie in Petersburg veröffentlicht hat, bilden nicht nur einen bleibenden Gewinn für die Wissenschaft, sondern zum Teil auch eine Quelle reinen Genusses für jeden gebildeten Laien. Das gilt namentlich von seinem Buche „Lebensfragen, Tagebuch eines alten Arztes", das in deutscher Uebersetzung von Fischer 1894 in Stuttgart erschien. Das erwähnte Denkmal zeigt Pirogow in ganzer Figur und sitzender Haltung, in Betrachtung eines wissenschaftlichen Objekts versunken und zeichnet sich durch Natürlichkeit und Bestimmtheit der Charakteristik in allen Einzelheiten vorteilhaft aus.

Verlassen wir den roten Platz in Moskau durch die iberische Pforte, so liegt uns zur Linken das historische Museum, auf dessen Bedeutung bereits hingewiesen

Abb. 71. Großes Theater.

worden ist, und rechts das ebenso umfangreiche und imponierende Gebäude der Duma, des Stadthauses, das im Jahre 1892 nach den Plänen von Tschitschagows im Ziegelrohbau ausgeführt wurde. Das charakteristische Portal sucht Formen des altrussischen Stiles zu verwerten, die Front ist im Erdgeschoß und bei den beiden darüber liegenden Stockwerken, sowie bei dem mittleren Hauptdach, und den beiden seitlichen Erhebungen mannigfach und eigenartig gegliedert (Abb. 69). Wir bieten unsern Lesern auch eine Ansicht des Sitzungssaales, wo sich die Väter der Stadt versammeln, um über die kommunalen Einrichtungen der alten Zarenmetropole zu beraten (Abb. 70). Wir werfen noch einen Blick auf das gegenüberliegende große Moskauer Hotel (Bolschája Moskówskaja Gostiniza) und schreiten dann über den zwischen beiden Gebäuden befindlichen Woßkressenskajaplatz zu einem ungleich größeren, der sich in einer Ausdehnung von 320 Meter Länge und 160 Meter Breite vor uns erstreckt. Auf ihm steht ein Brunnen von Vitali mit den Gestalten

der heitern und ernsten Dichtkunst. Der gewaltige Raum, der sich vor uns aufthut, erinnert durch diese Symbole an seine Bestimmung und führt nicht umsonst den Namen Theaterplatz, denn von allen Seiten treten uns Pflanz- und Pflegestätten

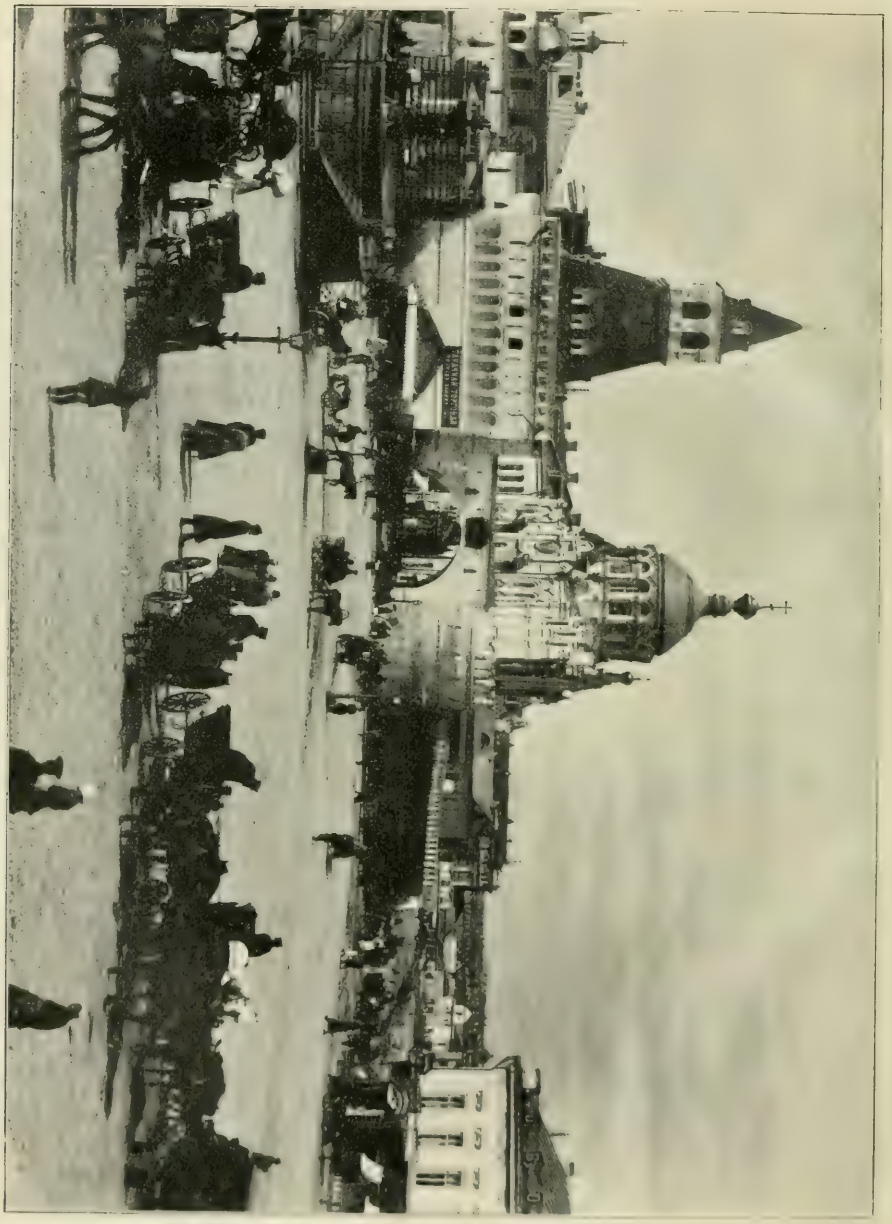

Abb. 72. Lubjankaplatz.

des gesprochenen und gesungenen Dramas entgegen, das nicht nur die besten Erzeugnisse der russischen Litteratur und Oper, sondern auch die namhaften Werke des Auslands im regelmäßigen Spielplan umfaßt. An der Nordseite des Platzes,

uns gerade gegenüber, liegt das kaiserliche große Theater (Bolschói teátr) (Abb. 74), das in seiner jetzigen Gestalt im Jahre 1854 von Cavos neu erbaut wurde, nachdem das Haus, das sich früher an dieser Stelle befand, durch Feuer zerstört worden war. Die Fassade zeigt uns einen Portikus, der von acht ionischen Säulen getragen wird und dessen flach zugespitztes Dach eine mächtige Quadriga, Phöbus auf seinem Sonnenwagen, enthält. Aus dem Gebäude steigt in der Mitte noch ein zweites selbständiges Bauwerk empor, das den eigentlichen Zuschauer- und Bühnenraum nach oben abschließt. Das Innere des großen Theaters gewährt mit seinen fünf Rängen und seiner weißen Grundfarbe, aus der reiche Vergoldungen hervortreten, einen imposanten Anblick und enthält Plätze für viertausend Personen, ist also

Abb. 73. Wladímir-Thor.

eines der größten Schauspielhäuser der Welt. Rechts davon, in der Häuserfront ziemlich versteckt, bemerken wir das weit einfachere kaiserliche kleine Theater, 1841 erbaut, dessen Zuschauerraum etwa tausend Personen aufnehmen kann und in dem russische Schauspiele zur Darstellung gelangen. Zur Linken, ebenfalls an diesem Platz, befindet sich das kaiserliche neue Theater, dessen Repertoire aus Schauspielen und Opern gemischt ist. Auch die kaiserliche Theaterschule ist nicht weit davon, auf dem Neglinny Projésd, zu finden.

An öffentlichen Plätzen, die sich entweder durch ihren Umfang oder ihren lebhaften Verkehr, das Eigentümliche der Architektur oder historische Erinnerungen auszeichnen, ist Moskau reich zu nennen. Von der Stätte, die den Musen und der darstellenden Kunst geweiht ist, erreichen wir in wenigen Minuten, wenn wir uns

nach Osten wenden, den Lubjánkaja-Platz, wo die poetischen Bilder, die uns vorher umgeben haben, abgelöst werden von dem Hasten und Drängen des modernen Geschäftslebens und Verkehrs. In dem Wladimirthor (Abb. 72 und 73) erkennen wir einen interessanten Rest der alten Architektur, denn dieser Durchgang bildete mit dem noch stehen gebliebenen Rest der alten Mauer den nördlichen Abschluß von Kitáigorod oder der Chinesenstadt, die seit undenklichen Zeiten den Mittelpunkt des kaufmännischen Lebens und Treibens in Moskau darstellte. Dies Thor hat seinen Namen von der daneben befindlichen Kirche erhalten, die im Jahre 1691 zur Erinnerung an die Befreiung Rußlands vom Tatarenjoche erbaut wurde.

Noch weiter nach Norden, dort, wo die Gartenstraße ihren weiten Bogen

Abb. 74. Der Ssucharew-Turm.

durch die Stadt zieht, erblicken wir den Ssúcharewplatz und auf ihm den gleichnamigen Turm, eines der originellsten, altertümlichsten und populärsten Gebäude in ganz Moskau (Abb. 74). Er wird die „Braut des Iwan Welikij" genannt, weil man von seiner Höhe eine ebenso schöne und weite Aussicht über die Stadt genießt, wie von dem ehrwürdigen Glockenturm auf dem Kreml. Man ersteigt zu diesem Zweck zunächst den viereckigen Unterbau in seinen beiden Etagen und dann auf einer Wendeltreppe den Turm, der aus vier Stockwerken besteht, bis man die Plattform erreicht hat und das Bild der Stadt in der Mannigfaltigkeit seiner charakteristischen, bunt bewegten Einzelheiten in sich aufnimmt. Der Ssucharew-Turm hat verschiedene Bestimmungen gehabt und gab Anlaß zu allerlei Sagen und geheimnisvollen Geschichten, die noch jetzt beim Volke im Umlauf sind. Das Ge-

bäude diente nämlich bis 1715 als Navigationsschule, und die Apparate, die man damals in ihm aufgestellt, die wissenschaftlichen Arbeiten, die dort vorgenommen wurden, galten der naiven Bevölkerung als Hexen- und Zauberspuk, vor dem man sich ängstlich zu hüten habe. Peter der Große erbaute den Turm 1689 zu Ehren seines Ssucharew'schen Regimentes, unter dessen Schutz er sich sieben Jahre vorher während des Strelitzenaufstandes begeben hatte. Von 1834 bis 1900 diente das Gebäude als Wasserreservoir. Es gehört zu den Eindrücken, die der Fremde in Moskau am unmittelbarsten empfängt und die sich seiner Phantasie am tiefsten einprägen, weil es sich inmitten des modernen Straßenlebens als bedeutsames Wahrzeichen der Vergangenheit vor allem Volk erhebt und von ihm mit besonderer Verehrung betrachtet und mit phantastischen Vorstellungen umgeben wird.

Abb. 75. Das Morósowsche Haus.

Ebenso gehören zum Stadtbilde die vielen Passagen mit der Fülle der Waren, die in ihnen ausgestellt sind und die zugleich bequeme Verbindungen zwischen den einzelnen Straßenzügen, sowie Promenaden bei schlechtem Wetter bilden. Die Trétjakow'sche Passage, die zum Theaterplatz führt, mag uns mit ihrem hübschen Thor und Turm (Abb. 76) als charakteristisches Beispiel dienen. Wie sich die moderne Privatarchitektur in Moskau entwickelt hat, mögen unsere Leser der Anschauung zweier Prachtbauten entnehmen, die aus dem Häusergewirr durch die Seltsamkeit der Formen, das kostbare Baumaterial und das Uebermaß von ornamentalen Zuthaten hervortreten. Sowohl das Haus an der Jakimánskaja (Abb. 77), an dem man auf dem Wege zu den Sperlingsbergen vorbeifährt, wie das Morósowsche auf der Wosdwíshenka (Abb. 75) sind schloßähnliche Bauten, die sich zu keinem bestimmten Stil bekennen, dafür aber der Prachtliebe und Verschwendung ihrer Besitzer ein um so beredteres Zeugnis ausstellen.

Zur besonderen Genugthuung gereicht es uns, der Rolle zu gedenken, welche das Deutschtum im Herzen Rußlands spielt und unsern Landsleuten für die schönen Bestrebungen und Leistungen, die sie in Moskau aufzuweisen haben, unsere volle Anerkennung auszusprechen. Aus allen Teilen unseres Vaterlandes sind sie, meist in jungen Jahren, dort eingewandert und dabei einem romantischen Triebe zum Fernen und Fremdartigen gefolgt, um sich nicht selten unter schwierigen Bedingungen eine eigene Existenz zu schaffen. Es entspricht der Natur der Dinge, daß der deutsche Einfluß in Moskau gegenwärtig nicht mehr so stark wie früher ist, als aus dem Westen Europas die Träger einer fortgeschrittenen Kultur nach Rußland zogen, um das Land mit neuen Ideen zu befruchten. Das Erwachen des nationalen

Abb. 76. Tretjakowsche Passage.

Bewußtseins hat an der Moskwa zu einer immer größeren Selbständigkeit geführt und die Schüler des Abendlandes stehen jetzt meist auf eigenen Füßen und haben auf allen Gebieten und aus eigener Kraft bedeutende Leistungen aufzuweisen. Um so erfreulicher ist es, wenn der deutsche Name auch gegenwärtig in hoher Achtung steht und Kaufleute, Fabrikanten und Lehrer unserer Nationalität sich dort nicht auf einem verlorenen Posten fühlen, sondern einen charakteristischen Teil des geistigen Lebens ausmachen. Nicht nur in der Nemétzkaja, der deutschen Straße, im östlichen Stadtgebiet, die ehemals den Mittelpunkt für Kaufleute und Handwerker bildete, sondern auch in allen Gegenden begegnen wir Namen, die uns heimatlich vertraut klingen. Wir finden in Moskau zwei evangelische Gotteshäuser, die Peter Pauls- und die Michaelskirche, sowie eine „Deutsche Zeitung",

die zwar mit den großen russischen Tagesblättern nicht gleichen Schritt halten kann, aber immerhin einen unentbehrlichen Sammelpunkt für deutsche Interessen bildet. Die „Deutsche Liedertafel" und der „Männergesangverein", die wöchentlich einmal im Sslawjánskibazar zusammenkommen, sorgen dafür, daß Wort und Ton sich verbinden, um die Gefühle des Deutschtums zu kräftigen. Besonders rühmenswert erscheint es aber, daß sich bei unsern Landsleuten in Moskau der Geist der Zusammengehörigkeit auf der Grundlage humaner Bestrebungen und hilfsbereiter Nächstenliebe hervorragend entwickelt hat. Wir führen unsern Lesern ein Bild (Abb. 78) des Friedrich Wilhelm- und Victoriastiftes im Norden der Stadt, in der Nówaja Boshedómkaja, vor, das sich äußerlich als ebenso geschmackvoller, wie

Abb. 77. Haus in der großen Jakimánskaja.

großangelegter Bau zu erkennen giebt und den Zweck verfolgt, unsere Landsleute, wenn sie im Leben Schiffbruch gelitten haben oder erwerbsunfähig geworden sind, vor Not und Sorge zu schützen. In diesem Stift befinden sich gegenwärtig vierzig Insassen, Männer und Frauen, meistens über fünfundsechzig Jahre alt. Außerdem sind mehrere Zimmer für Passanten frei, die von acht Tagen bis zu vier Wochen, unter Umständen auch länger, freie Aufnahme finden. Sämtliche Bewohner haben für Wohnung, Essen, Trinken und Wäsche nichts zu entrichten. Ferner kann jeder Angehörige des deutschen Reiches kostenfrei dort zum Mittagessen oder Abendbrot erscheinen und freundlicher Aufnahme sicher sein. Endlich werden durch den „Verein deutscher Reichsangehöriger zur Unterstützung hilfsbedürftiger Landsleute" außer dem Hause an regelmäßigen Zuwendungen ungefähr 5500 Rubel und

an einmaligen über 2000 Rubel gezahlt. Zu dem Stift gehört ein ausgedehnter schöner Park, in dem wir neben den Büsten der drei deutschen Kaiser, Wilhelm I., Friedrich und seiner Gemahlin, sowie des Kaisers Wilhelm II., auch die des Fürsten Bismarck finden und in dem während des Sommers unter lebhafter Beteiligung von Mitgliedern, Freunden und Gönnern ein großes Wohlthätigkeitsfest abgehalten wird. Die Leiter dieses Vereins mit ihrem Vorsitzenden, Dr. Krüger, einem bewährten Pädagogen, an der Spitze, haben sich mit dem Friedrich Wilhelm- und Victoriastift zweifellos ein bleibendes Denkmal gesetzt.

Abb. 78. Friedrich Wilhelm-Viktoria-Stift des Vereins deutscher Reichsangehöriger.

Abb. 79. Ansicht des Kathedralplatzes im Kreml vom Iwán Welikij.
Rechts: Teil der Uspénskij- (Krönungs-) Kirche; in der Mitte: Granowitaja Paláta; links vorn: Teil der Archángelskijkirche, dahinter die Blagowjéschtschenskijkirche und das große Kremlpalais.

Das „brennende Moskau".

Wenn auch der Kreml den natürlichen Mittelpunkt Moskaus bildet, der uns am eingehendsten beschäftigt hat, so sind doch die monumentalen Gebäude und Sehenswürdigkeiten über die ganze Stadt verbreitet. Wir haben infolgedessen unsere Wanderung nicht nur über die Kaufmanns- oder Chinesenstadt (Kitái górod), sondern auch auf die eleganten Straßenzüge der Weißen Stadt (Bjely górod), die sich um jene im Halbkreise legt, sowie auf die dritte Zone, die Erdstadt (Semljanói górod), erstrecken müssen, die sich bis zur Peripherie der Metropole hinzieht und ihren Namen von den längst beseitigten und durch die lange Gartenstraße ersetzten Erdwälle aus der Zeit des Zaren Michael Fjédorowitsch erhalten hat. Wir haben uns dabei nicht nur auf unsere eigenen Eindrücke verlassen, sondern auch das historische Material, so weit es sich im Rahmen unserer Schilderung verwerten ließ, herangezogen und berufene Kenner des russischen Lebens und der russischen Kunst zu Worte kommen lassen. Den besten Lohn unserer Arbeit würden wir darin erblicken, wenn sich unsere Leser angeregt fühlten, diesen Quellen noch weiter nachzugehen. Wir hätten ihre Aufzählung wesentlich vermehren können, trugen aber Bedenken, in eine trockene Aufzählung der Litteratur zu verfallen, anstatt Anschauungen und Bilder zu geben. Jetzt aber möchten wir am Ende unserer Wanderung noch auf ein paar wichtige Werke aufmerksam machen, die sich zum selbständigen Studium der Kunstwelt Moskaus eignen. Das eine ist das von Viollet-le duc verfaßte, im Jahre 1877 in Paris erschienene Buch „L'art russe".

in dem sehr verdienstvolle Untersuchungen und Ausführungen enthalten sind. Das andere dürfte den Lesern kaum so leicht zugänglich sein, da es im Buchhandel nicht erschienen ist und vom russischen Hofe, der seine Herstellung veranlaßt hat, nur an größere Kunstsammlungen und Museen verschenkt wird. Es führt den Titel „Antiquités de l'empire de Russie, éditée par ordre de sa Majesté l'empereur Nicolas I." und besteht aus sechs Bänden Großfolio-Format. In chromolithographischem Druck, der fast alle malerischen Vorzüge der Originale wiedergiebt, werden in diesem Sammelwerk nicht nur die Monumente der Architektur, sondern in charakteristischen Beispielen alle Gegenstände wiedergegeben, die zum Leben des Hofes und der Adelsgeschlechter in früheren Jahrhunderten seit dem Beginn der russischen Kunst gehörten. So enthält der erste Band Heiligenbilder, Kreuze, Gebrauchsgegenstände des Gottesdienstes und die Kleider der Patriarchen, der zweite die Kronen der Zaren sowie ihre Thronsessel und Scepter, der dritte Banner, Helme, Waffen, Wagen, der vierte Kostüme und Porträts der Zaren, der fünfte Gefäße und Gebrauchsgegenstände, Teller, Messer und Gabel, Leuchter, Waschbecken, Becher, und der sechste die Kirchen und Schlösser aus der alten Zeit. Die Ausführung aller dieser Blätter ist mit erlesener Sorgfalt und im größten Format koloristisch getreu bis in alle Einzelheiten ausgeführt. In Berlin befindet sich die Bibliothek des königlichen Kunstgewerbemuseums im Besitz dieses Prachtwerkes, das für jeden Freund der russischen Kunst eine unerschöpfliche Quelle von Anregungen bietet.

Man sieht, daß der furchtbare Feind dieser Stadt, das Feuer, von den alten Schätzen der Kunst immerhin weit mehr verschont hat, als man unter dem Eindruck der verheerenden Wirkungen bis in die neuere Zeit vermuten konnte. Es giebt keinen Ort der Welt, gegen den sich die Flammen in solcher Weise zum Untergang menschlicher Ansiedelungen verschworen zu haben schienen wie Moskau. Immer wieder hat der Wille der Herrscher auf den schönen Hügel am Ufer der Moskwa hingewiesen und immer wieder ist alles bis auf den Boden ausgebrannt. Recht eigentlich aus der Asche ist alles herausgewachsen, was wir gegenwärtig an Moskau originell und bewunderungswert finden, und die feurige Lohe hat thatsächlich einer Kraft angehört, „die stets das Böse will und stets das Gute schafft". In den Flammen sind die Stärke und Entwickelungsfähigkeit der Stadt gestählt worden, um sie für die Kulturaufgabe reif zu machen, die sie seitdem gelöst hat. Aus dem Dunkel des Mittelalters brach dieser blutrote Schein oft hervor und zeigte alles, was seitdem geschaffen war, in unheimlicher Beleuchtung, bevor es vernichtet wurde. Dieses Schauspiel hat sich, wie wir gesehen haben, vielfach wiederholt. Feuer ist aber nicht nur ein verzehrendes, sondern auch ein erwärmendes und erhellendes Element, und wer es zu hüten weiß, kann den Dämon fesseln und ihn zu den höchsten Zwecken ziviliſatorischer Arbeit zwingen. Als diese auf russischem Gebiet eine solche Bedeutung erlangt hatte, daß der Osten als notwendige Ergänzung zum Westen erscheinen konnte, drückte sich der Jubel der Bevölkerung über das Erreichte bei festlichen Veranlassungen in einer künstlichen Beleuchtung der Stadt aus, wie sie anderswo nirgends zu sehen ist und, auch wenn dies der Fall wäre, nicht dieselbe Bedeutung haben und dieselbe Wirkung hervorrufen könnte wie in Moskau.

Abb. 80. Speisekarte beim Festmahl im Kreml während der Krönungsfeierlichkeiten für Nikolai II., 1896.

Am stärksten wirkt Moskau auf die Phantasie des Spaziergängers und Beobachters, wenn man Gelegenheit hat, die Stadt bei einer so glänzenden und allgemeinen Illumination zu erblicken, wie sie während der Krönung Nikolaus II. im Mai 1896 veranstaltet wurde. Sie währte drei Tage und goß ein wahres Flammenmeer über die Stadt aus. Von ihrem nordöstlichen Ausgang, wo die drei nach Petersburg, Jaroslawl und Rjäsän führenden Bahnhöfe zusammenstoßen, bis zu dem entgegengesetzten Ende ihrer Peripherie, wo man die grün bewaldeten Höhen der Sperlingsberge aufragen sieht, ferner vom Petrowskipark und dem Sokolnikiwalde im Norden bis zum Danilowschen Kloster im Süden, auf dessen Kirchhof neben den sterblichen Ueberresten von Nikolai Gogols auch die Nikolai Rubinsteins, des Ehrenbürgers Moskaus und Begründers des dortigen Konservatoriums, ruhen, flimmerte ein unendlicher Lichterglanz bis in die späte Nacht, um erst am beginnenden Morgen zu erblassen. In Deutschland illuminiert man, von öffentlichen Gebäuden und großen Geschäftshäusern abgesehen, wo man sich ebenfalls in Erfindung besonderer Lichteffekte zu übertreffen sucht, mit Kerzen, die auf der Innenseite der Fenster angebracht sind. Eine solche Beleuchtungsart ist dem Russen zu nüchtern und einförmig. Er schwärmt für bunte kleine Lämpchen, die er an den Einfassungen der Fenster anbringt und auch sonst zu hübschen malerischen Effekten, zu Sternen und Kronen, zu Namenszügen des Herrscherpaares und Beleuchtung ihrer Büsten verwertet. In jedes dieser Näpfchen wird etwas Oel und ein Docht hineingethan und so verteilt man eine solche Lichterschicht oft auf riesige Flächen, wie bei dem großen Theater, dem Stadthause, den Reihen, wo die Händler ihre Läden haben und an anderen Stellen. Da es unmöglich wäre, die vielen tausend kleinen Beleuchtungskörper durch Anzünden zum Brennen zu bringen, verwendet man eine lange Zündschnur, die um die einzelnen Dochte geschlungen wird und das „freundliche Element", wie Mephisto sagen würde, von einer Lichterreihe zur andern trägt.

Es ist nicht anzunehmen, daß in dem ungeheuren Moskau, in dem es Straßen von zwei Meilen Länge giebt, wie die Gartenstraße, ein Haus ohne Lichterglanz geblieben wäre. Dem Besitzer würde solche Vergeßlichkeit auch schlecht bekommen sein und der Vorstand des betreffenden Polizeireviers hätte noch im letzten Augenblick für Abhilfe Sorge getragen. Namentlich erstrahlten die Boulevards und der sich am Kreml hinziehende Alexandergarten im hellsten Glanz. Hier waren weite Bogen und Ehrenpforten errichtet worden, die sich zwischen den grünen Anlagen hinzogen und mit ihren kühn geschwungenen Lichtern die festlich gehobene Stimmung wirkungsvoll ausdrückten. Aeltere Bewohner Moskaus behaupten allerdings, daß die Leute nicht immer so viel Geschmack wie bei der Kaiserkrönung entwickelt und früher in Ermangelung besserer Beleuchtungsmittel, natürlich nur in den ärmeren Schichten, selbst alte Gummischuhe als Oelbehälter benutzt hätten. Aber bei dieser Gelegenheit hatten sich die Moskowiter in jeder Beziehung mit Ruhm bedeckt.

Die Perle der Illumination waren der Kreml und seine Umgebung, von deren Wirkung man sich nur schwer eine Vorstellung machen kann. Die Spitzen der fünf Thüren und achtzehn Türme, welche die lange Mauer schmücken, waren mit elektrischem Licht erhellt, aber in der reichsten Abwechselung der Farben, so daß neben einer Borte von perlweißen Lichtern ein breiter Streifen wie aus Saphir

und Rubin gebildet schimmerte und darüber ein Lichtkegel aus Topas leuchtete. Hierbei muß man aber, um ein richtiges Bild von der Sache zu bekommen, nicht vergessen, daß diese dreiundzwanzig aus der Mauer empor- und über sie hinwegragenden flammenden Spitzen sich trotz ihrer nachbarlichen Nähe in charakteristischer Weise voneinander unterscheiden. So erblickte man abwechselnd breite und spitze, gerade und etagenweise aufsteigende, gezackte und glatte Kegel von verschiedenster Länge, von denen eine so starke Lichtquelle ausging, daß man glaubte, sie seien plötzlich durchscheinend geworden. Der Iwan Weliki gab das Zeichen zum Beginn dieses zauberischen Abends, der sich noch zweimal wiederholen sollte. Zuerst verwandelte sich das Kreuz auf der Spitze des Turms in Silber und gleich darauf schlängelte sich die Lichterkette in dichten Reihen um seinen schlanken Leib und erfaßte die daneben befindlichen Glockentürme. In diesem Augenblicke schossen auch die Strahlen an allen Ecken und Enden des Kreml auf, oben in dem ruhigen Glanz des elektrischen Lichts, unten in dem Gefunkel der Oellämpchen. Diese setzten sich auch über die Zinnen der Mauern fort und umsäumten sie mit Gold. Nach russischer Gepflogenheit müssen die Kathedralen von der Illumination ausgeschlossen werden. Man erblickte also in dem Lichterglanz nur die dunklen Umrisse und goldenen Kuppen der drei Kirchen, die den Schauplatz für die Krönungsfeierlichkeiten bildeten. Auf dem gegenüberliegenden Ufer der Moskwa hatten die großen Fabrikbesitzer in ihren Wohnhäusern ebenfalls erfolgreiche Anstrengungen gemacht, um sich ihrer vornehmen und prachtvollen Umgebung durch Flammenbäche, die zum Fluß hinabstürzten, und ähnliche Effekte würdig zu zeigen. So war auch hier auf den Dächern und Balkons eine Glut entfacht worden, die ihren Widerschein auf die braunroten gewaltigen Mauern des Palais und in die dunklen Fluten des Flusses warf, der das Ganze zauberisch zurückstrahlte. Hierzu denke man sich den allmählich aufgehenden Mond, der über Stadt und Fluß noch eine neue Farbenstimmung ausgoß, um sich das phantastische Bild in seiner Vollständigkeit vorzustellen. Wie oft ist Moskau durch Feuer zerstört worden! Diesmal äußerte sich in den Flammen der Jubel einer Bevölkerung, die ihr jugendliches Herrscherpaar begrüßte und an seine Regierung neue Hoffnungen für das Wohl des Landes knüpfte, von dem Puschkin in seinem Gedichte „Den Verleumdern Rußlands“ sagt, daß es sich ausdehne:

„Von Perm bis Tauris Land,
Von Finnlands kalten Felsen bis zum heißen Kyrosstrand,
Von wo der Kreml golden blinkt,
Bis wo sich Chinas Mauer schlingt.“

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig und Berlin

Kunstgeschichte in Bildern

Systematische Darstellung der Entwickelung der bildenden Kunst vom klassischen Altertum bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.

Umfang gegen 500 Tafeln Folio in fünf Teilen:

Abteilung I:

Das Altertum

100 Tafeln. Bearbeitet von Prof. Dr. **Fr. Winter** in Innsbruck.
Broschiert M. 10.50, geb. M. 12.50

Abteilung II (In Vorbereitung):

Das Mittelalter

100 Tafeln. Bearbeitet von Prof. Dr. **G. Dehio** in Straßburg.
Brosch. M. 10.50, geb. M. 12.50

Abteilung III:

Die Renaissance in Italien

110 Tafeln. Bearbeitet von Prof. Dr. **G. Dehio** in Straßburg.
Broschiert M. 10.50, geb. M. 12.50

Abteilung IV:

Die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts ausserhalb Italiens

84 Tafeln. Bearbeitet von Prof. Dr. **G. Dehio** in Straßburg.
Broschiert M. 8.50, geb. M. 10.—

Abteilung V:

Die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts

100 Tafeln. Bearbeitet von Prof. Dr. **G. Dehio** in Straßburg.
Broschiert M. 10.50, geb. M. 12.50

Mit diesem Werke wird eine dem jetzigen Stande der Wissenschaft und den Fortschritten der Illustrationstechnik entsprechende Zusammenstellung derjenigen Kunstdenkmäler dargeboten, die für die Kunstgeschichte von markanter Bedeutung sind. Auf ungefähr 500 Tafeln wird die ganze Entwickelung der bildenden Künste (Architektur, Skulptur und Malerei) in strengster Ordnung und Sichtung entrollt und damit ein Hilfsmittel zur Veranschaulichung der Abwandlungen gegeben, die die ästhetische Empfindung der Völker und Zeiten erfahren hat.

Stimmen der Presse:

„ . . . Die Anordnung ist lehrreich: eine Hauptgruppe der nationalen Stile und eine des italienischen Einflusses umfassen die nach den drei Künsten geordneten Denkmäler, innerhalb der Malerei sind Porträt, Holzschnitt und Kupferstich besonders aufgeführt. Die Auswahl der Abbildungen ist zweckmäßig, die Herstellung durchweg gelungen, das ganze Werk ein wissenschaftlich gediegenes, schön ausgestattetes und außerordentlich billiges Hilfsmittel, innerhalb seiner Gattung ohne gleichen." (Litterarisches Centralblatt 1900, Nr. 37.)

Man muß bekennen, daß die bis jetzt vorliegenden Bände bei weitem das vorzüglichste Illustrationsmaterial darstellen, welches wir augenblicklich besitzen. (Germania.)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig und Berlin

* Die Zeitschrift für bildende Kunst *

begründet 1866 von Carl von Lützow

ist die älteste und vornehmste deutsche Kunstzeitschrift.

Jährlich 12 reich illustrierte Hefte mit wertvollen Kunstbeilagen (Radierungen, Steindrucke und Dreifarbendrucktafeln), **sowie 33 Nummern des Beiblattes „Die Kunstchronik"** (wöchentliche Kunstnachrichten). * * * * * * * * * * * * *

Die Zeitschrift für bildende Kunst erfreut sich der Mitarbeit bedeutendster Forscher und Kenner. Der neue (37.) Jahrgang wird mit Beiträgen von **Wilh. Bode** (Berlin), **Georges Riat** (Paris), **Herm. Muthesius** (London) eröffnet. An **Kunstbeilagen** enthalten die ersten beiden Hefte: Almôh, Stichradierung von **B. Héroux**, Paradies und die Peri, Original-Lithographie von **Fantin-Latour**, Sehnsucht, Temperagemälde von **Hans Thoma** in originalgetreuer Wiedergabe durch Dreifarbendruck. Originalradierung von **H. Wolff**-München. Silberner Handspiegel von **E. M. Geyger**-Florenz.

Bezugspreis: Komplette Ausgabe M. 32.— jährlich
Ausgabe **ohne** Kunstgewerbeblatt M. 26.— jährlich.

Abonnements durch jede Buchhandlung oder Postanstalt. Probehefte 50 Pfg.

Neuigkeit 1901.

Adolf Philippi

* Die Blüte der Malerei in Holland *

450 Seiten Text mit 299 Abbildungen. Gebunden 12 Mark.

Adolf Philippi hat es in einer Reihe von Bänden unternommen, die neuere Kunst in einer für jeden Gebildeten verständlichen und unterhaltenden Weise zu schildern. Das obige, soeben erschienene Buch bildet den 6. Band des Gesamtwerkes und führt uns durch eins der reizvollsten Gebiete der Malerei. Der Leser wird an der frischen und klaren Sprache des Verfassers und an den glücklich gewählten zahlreichen Abbildungen große Freude haben.

Früher erschienen:

Band I u. II: **Die Renaissance in Italien.** Geb. M. 16.—
„ III: **Die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland und den Niederlanden.** Geb. M. 10.—
„ IV: **Die Kunst der Nachblüte in Italien und Spanien.** Geb. M. 6.50
„ V: **Rubens und die Flamländer** (Die Blüte der Malerei in Belgien). Geb. M. 6.—

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig und Berlin

Berühmte Kunststätten

Band I: **Vom alten Rom** von Prof. Dr. **Eugen Petersen.** 2. Aufl. 148 Seiten Text mit 123 Abbildungen. Eleg. kart. M. 3.—

Band II: **Venedig** von Dr. **G. Pauli.** 2. Aufl. 165 Seiten Text mit 137 Abbildungen. Eleg. kart. M. 3.—

Band III: **Rom in der Renaissance** von Dr. **E. Steinmann.** 172 Seiten Text mit 142 Abb. Eleg. kart. M. 4.—

Band IV: **Pompeji** von Prof. Dr. **R. Engelmann.** 106 Seiten Text mit 141 Abbildungen. Eleg. kart. M. 3.—

Band V: **Nürnberg** von Dr. **P. J. Rée.** 2. Aufl. 221 Seiten Text mit 163 Abbildungen. Eleg. kart. M. 4.—

Band VI: **Paris** von **Georges Riat.** 204 Seiten Text mit 180 Abbildungen. Eleg. kart. M. 4.—

Band VII: **Brügge und Ypern** von Prof. **Henri Hymans.** 120 S. Text mit 115 Abbildungen. Eleg. kart. M. 3.—

Band VIII: **Prag** von Prof. Dr. **J. Neuwirth.** 160 Seiten Text mit 105 Abbildungen. Eleg. kart. M. 4.—

Band IX: **Siena** von **L. M. Richter.** 184 Seiten Text mit 153 Abbildungen. Eleg. kart. M. 4.—

Band X: **Ravenna** von Dr. **Walter Goetz.** 136 Seiten Text mit 139 Abbildungen. Eleg. kart. M. 3.—

Band XI: **Konstantinopel** von **Hermann Barth.** 201 Seiten Text mit 103 Abbildungen. Eleg. kart. M. 4.—

Band XII: **Moskau** von **Eugen Zabel.** 125 Seiten Text mit 81 Abbildungen. Eleg. kart. M. 3.—

Die Sammlung wird fortgesetzt, es empfiehlt sich daher, bei einer Buchhandlung darauf zu subskribieren.

Neues Wiener Tageblatt: Die elegant ausgestatteten und reich illustrierten Bändchen sind liebenswürdige und interessante Führer an Ort und Stelle und getreue Bewahrer der Erinnerung an Großes und Schönes, das im Drange des Reisetreibens nur zu flüchtig an dem Auge vorüberhuscht.

Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

569055

HRus Zabel, Eugen
Z1235mo Moskau.